

# فتۃ امین حیدر

ایک مطالعہ



ترتیب :  
پروفیسر محی الدین مجیبی والا





**PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani**

**Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081**



## قوة العين حيدر: ایک مطالعہ

مُرتبہ: پروفیسر محی الدین بمبئی والا

---

موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی - ۲  
نے اردو ساہتیہ اکادمی گجرات کے لیے  
ایچ۔ ایس۔ آفسیٹ پریس دہلی میں چھپوا کر شائع کیا۔

---

---

**Qurratul Ain Hyder: Ek Mutala**

(Articles read in the Seminar of Urdu Sahitya Academy Gujrat)

Edited by : Prof. Mohiuddin Bombaywala

Rs. 200/-

# قُرَّةُ الْعَيْنِ حیدر

## — ایک مُطالعہ

مُرتبہ:

پروفیسر محی الدین بمبئی والا

اردو سہیتیہ اکادمی گجرات  
گاندھی نگر (گجرات)

بہ مقالے

اُردو ساہتیہ اکادمی گجرات کی جانب سے منعقدہ

سمینار مورخہ ۲۹، ۳۰، ۳۱ مارچ ۱۹۹۷ء

میں پڑھے گئے

ناشر	: ڈاکٹر دلپت پڑھیال
قیمت	: دو سو روپے
اشاعت	: ۱۹۹۹ء
کمپوزنگ	: نعمت کمپوزنگ ہاؤس، دہلی

زیر اہتمام

**پریم گوپال متل**

تقسیم کار:

○ موڈرن پبلشنگ ہاؤس، 9- گولامارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی-110002

## فہرست مضامین

۷	مقدمہ / وارث علوی (چیرمین اکادمی)
۹	پیش لفظ / پروفیسر محی الدین بھٹی والا
۱۱	عظیم الشان صدیقی
۳۶	وارث علوی
۴۶	ارتضیٰ کریم
۵۶	بیگم احساس
۷۰	شمیم حنفی
۸۳	باقر مہدی
۹۹	دیوندر ایشر
۱۰۹	قرۃ العین حیدر
	قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری
	ستاروں سے آگے: ایک تاثر
	قرۃ العین حیدر: چند تخلیقی اشارے
	”آگ کا دریا“ کی تکنیک کا تجزیاتی مطالعہ
	چاندنی بیگم
	قرۃ العین حیدر کے فن کی چند جھلکیاں
	قرۃ العین حیدر: جلاوطنی کا انفرادی اور اجتماعی المیہ
	ستمبر کا چاند (رپور تاثر)



## مقدمہ

اُردو ساہتیہ اکادمی گجرات ہر سال ایک ادبی سمینار کا اہتمام کرتی ہے جس میں ملک کے ممتاز ادیب اور نقاد شرکت کرتے ہیں۔ تاحال اکادمی ایسے آٹھ سمینار کر چکی ہے۔ اکادمی کو اس بات پر فخر ہے کہ قرۃ العین حیدر اور محی سہدار جعفری پر سمینار منعقد کرنے میں اولیت کا شرف اسے حاصل ہوا ہے۔

محترمہ قرۃ العین حیدر پر جو مقالات سمینار میں پڑھے گئے تھے انھیں کتابی صورت میں پیش کرتے ہوئے مجھے بڑی مسرت کا احساس ہو رہا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مس حیدر کے فن پر بہت لکھا گیا ہے اور بہت اچھا لکھا گیا ہے، لیکن ایک بڑے فنکار کا فن ایسی وادی خیال کا نظارہ پیش کرتا ہے جس کی سیاحت ہمیشہ اہل نظر کو فکر و فن کے نئے گوشواروں پر غور و فکر کی دعوت دیتی ہے۔ ہر نسل اور عہد کے نقاد اور دانشور فنکار کو اپنی نظر سے دیکھتے ہیں اور اس میں حسن و عظمت کے نئے پہلو تلاش کرتے ہیں۔ بڑے تخلیقی کارناموں کا فن اس قدر پہلو دار اور تہہ دار ہوتا ہے کہ اچھے اور بڑے نقادوں کی جامع تنقید بھی فن کے کچھ ایسے گوشوں پر نہیں پڑتی جو آنے والی نسل کے دوسرے نقادوں کو اہم اور معنی خیز لگتے ہیں۔ نئے ناقدانہ رجحانات اور تصورات کے ساتھ نقد و تحسین تعبیر و تفسیر اور تفہیم معنی کے نئے پیرائے معرض وجود میں آتے ہیں اور ان کے سبب فنکار کے فن کے



وہ اسرار و نکات بھی منکشف ہوتے ہیں جن تک دوسرے صاحبِ نظر نقاد اور اسالیبِ نقد کی رسائی نہیں ہو پاتی تھی۔ اگر ایسا نہ ہو تو فنکار پر ایک دو ناقدانہ کتابیں ہی کافی ہوں۔ لیکن ادبی شاہکار حسن و مسرت کا دائمی سرچشمہ ہوتے ہیں۔ وقت کی گردان پر جنمے نہیں پاتی۔ ان میں مناظرِ حیات کی رنگارنگی کا ایسا عالم ہوتا ہے کہ کتاب اور ارقِ مصور اور ہر ورقِ رشکِ مانی و بہر اد ہوتا ہے۔

مجھے یقین ہے ان مضامین کو پڑھ کر آپ محسوس کریں گے کہ مس حیدر پر لکھی گئی تنقیدوں میں کچھ گراں مایہ چیزوں کا اضافہ ہوا ہے۔ بے شک سیرابی کے ساتھ وہ ازلی تشنگی بھی باقی رہے گی جو نقدِ ادب کے صحرا نوردوں کو ہمیشہ فکر و نظر کے نئے جہرنوں کی تلاش میں سرگرداں اور آبلہ پار کھتی ہے۔

وارث علوی

چیرمین، اردو ساہتیہ اکادمی، گجرات

## پیش لفظ

اُردو کی عظیم فنکارہ قرۃ العین حیدر کے فن اور کارناموں پر اُردو سہ ماہیہ اکادمی گجرات اپنی نوعیت کا تاریخی اور کامیاب سمینار منعقد کرنے کا شرف حاصل کر کے فخر محسوس کرتی ہے۔ ہر اکادمی کے اپنے منصوبے اور طریقہ کار ہوا کرتے ہیں اور اسی کے ساتھ اپنی ترجیحات اور اپنے فیصلے بھی۔ جہاں علاقائی ادب کی ترویج و اشاعت کا کام از حد ضروری ہے وہیں مختلف ادبی موضوعات پر خیال انگیز اور بامعنی سمینار، مذاکرے اور ورکشاپ کا انعقاد بھی اکادمی کے اغراض و مقاصد کا ناگزیر حصہ قرار دیے گئے ہیں۔ گجرات میں علمی اور ادبی فضا کو مزید سازگار بنانے کے لیے مشاعرے اور ادبی سمینار کی اپنی افادیت ہے۔ اکادمی کے پروگرام میں فنکاروں کی مالی امداد، نقد و وظائف، کتابوں کی اشاعت کے لیے اعانت، مشاعروں میں شعرا حضرات کی حوصلہ افزائی کے ساتھ ساتھ شعری صلاحیتوں کو اعتبار عطا کرنا نیز مذاکروں اور مباحثوں کے ذریعے ادبی ذوق کی تربیت کرنا شامل ہے۔ چنانچہ کل ہند مشاعرے اور مقامی صوبائی سطح کے مشاعروں کے علاوہ چند یادگار اور فکر انگیز ادبی سمینار نہ صرف اُردو سہ ماہیہ اکادمی گجرات کی بیدار مغزی اور ادب نوازی کا ثبوت ہیں، بلکہ گجرات میں اُردو ادب کی پیش رفت کا روشن باب بھی ہیں۔

قرۃ العین حیدر ہمارے عہد کی عظیم فنکارہ ہیں جنہوں نے ہندوستان کی تہذیبی دھاراؤں کے مربوط تسلسل کو ضبط تحریر میں لانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ انہوں نے ملک کے بدلتے ہوئے منظر نامے کو اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ قرۃ

العین حیدر کے ناول، اور کہانیاں ہند آریائی تہذیب سے لے کر جاگیردارانہ نظام تک اور آزادی کے بعد عالمی سطح پر پیش آنے والے مسائل کی ادبی نقطہ نظر سے ترجمان رہے ہیں۔ ان کی تحقیقات میں فن اپنی اس معراج کو چھوٹا ہوا نظر آتا ہے جہاں سے ہم ایک اعلیٰ فن پارہ کی شناخت کرتے ہیں۔ ان کے فن کی وسعت اور عمق کی مختلف پرتیں ہمارے سامنے کچھ ایسے معیار اور اعتبار کے ساتھ آتی ہیں جس کے ذریعہ ہم ناول کے باب میں ایک امتیازی نشان قائم کر سکتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے فنی کمالات کا یہ جوہر کم و بیش ان کی تمام تحقیقات میں نمایاں نظر آتا ہے۔

اس تاریخی سمینار میں ملک کے چند نامور صاحب فکر و نظر حضرات نے شرکت کی اور فکر انگیز مقالات پیش کیے۔ یہ مقالات جہاں ایک طرف اردو تنقید میں مستقل اضافہ شمار ہونے کے لائق ہیں وہیں یہ مقالات تاریخی سمینار کی کامیابی کی بھی دلیل ہیں۔ روایتی انداز کی گفتگو سے پرہیز کرتے ہوئے جس نوعیت کے مباحث قرۃ العین حیدر اور ان کے فن کے تعلق سے اٹھائے گئے وہ صحیح معنی میں اس سمینار کی جان تھے۔ سمینار میں پڑھے گئے تمام مقالے اس مجموعے میں شامل ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے ناول اور افسانوں کے علاوہ چند خوبصورت رپورٹاژ بھی سپرد قلم کیے ہیں جن میں سے ”ستمبر کا چاند“ ان کا شاہکار تسلیم کیا گیا ہے جس میں جاپان کی تہذیبی، ثقافتی اور تعلیمی زندگی کی دلکش انداز میں ترجمانی کی گئی ہے۔ PEN کی جانب سے ٹوکیو (جاپان) میں منعقدہ بین الاقوامی کانفرنس کی دراصل یہ روداد ہے جسے قرۃ العین حیدر کے سحر آفرین قلم نے اپنے منفرد انداز بیان کی مدد سے ایک مستقل فن پارے کی حیثیت عطا کی ہے۔ اردو زبان میں جاپان سے متعلق اتنا خوبصورت خاکہ شاید ہی لکھا گیا ہو۔ اس کی علمی، ادبی، تہذیبی اور تعلیمی اہمیت کی بنا پر ان مضامین کے ساتھ اس کی اشاعت کو مناسب سمجھا گیا ہے۔

— پروفیسر محی الدین بمبئی والا



# قرۃ العین خیدر کی افسانہ نگاری

## (’پت جھڑکی آواز‘ کے آئینہ میں)

عظیم الشان صدیقی

جدید نثری اصناف انشائیہ، رپورٹاژ، سوانحی خاکے، سفر نامے اور افسانے میں عصری حسیت و آگہی اور انسان کو ایسی مرکزی حیثیت حاصل ہے کہ بعض اوقات ان کی حدود کا تعین یا عدل حدہ شناخت قائم کرنا مشکل ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے اکثر ان اصناف پر کسی مقبول صنف کی اصطلاح چسپاں کر دی جاتی ہے۔ ادب میں تجربے کے نام پر افسانہ بھی اس مشق ستم کا نشانہ بنتا رہا ہے، حالانکہ ان مماثلتوں کے باوجود فکر و فن اور اظہار کی سطح پر افسانے اور دیگر جدید نثری اصناف میں نمایاں فرق موجود ہے۔

افسانہ تخلیقی ادب کی ایسی صنف ہے جہاں کسی مرکزی خیال کے تحت واقعات و کردار کو قصہ کے قالب میں ڈھال کر اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ تمام اجزا واقعہ، وقت اور تاثر کی وحدت میں تبدیل ہو جاتے ہیں جبکہ دیگر جدید نثری اصناف کو تجربات و مشاہدات اور خیالات کے اظہار کے لیے قصہ پن یا واقعات و کردار کے مابین داخلی و خارجی ربط و توازن اور وحدت تاثر کی ضرورت پیش نہیں آتی بلکہ یہاں تو ان کا تنوع اور عدم تکمیل کا احساس ہی فنی حسن کی ضمانت بن جاتا ہے۔ پھر افسانہ تخلیقی ادب کا حصہ ہونے کی وجہ سے تخیل کی مدد سے محض گمشدہ کزیوں کو ہی تلاش نہیں کرتا بلکہ ان میں پوشیدہ ایسی قوتوں کی بھی نشاندہی کرتا ہے جو زندگی کو خوبصورت یا بد صورت بنا سکتی ہے۔ جبکہ دیگر اصناف محض تصویر کشی یا اظہار تک ہی محدود رہتی ہیں۔

افسانے اور دیگر جدید نثری اصناف کے درمیان یہ ایسے امتیازات ہیں جن کی روشنی

میں اگر قرۃ العین حیدر کے مجموعے ”پت جھڑ کی آواز“ کا مطالعہ کیا جائے تو اس کی بعض تحریریں جزویاً کل کی سطح پر افسانے کے فن اور معیار کی پابند نظر نہیں آتیں۔

”پت جھڑ کی آواز“ میں آٹھ تحریریں ”ڈالن والا“، ”جلاوطن“، ”یاد کی اک دھنک جلتے“، ”قلندر“، ”کارمن“، ”ایک مکالمہ“، ”پت جھڑ اور ہاؤسنگ سوسائٹی“ شامل ہیں جن میں بعض محض انشائیہ، رپورٹاژ، سوانحی خاکہ اور سفر نامہ تک محدود رہتی ہیں اور بعض میں ان کے عناصر جزوی طور پر شامل ہیں جو ان کی تخلیقی حیثیت کو کمزور کر دیتے ہیں۔ پھر بھی ان میں بعض تحریریں ایسی ہیں جن کو افسانہ یا ناولٹ کہا جاسکتا ہے۔

پہلے ”ایک مکالمہ“ کو لیجیے جو قصہ پن کے عناصر سے محروم منتشر خیالات اور جذبات کا ایسا مجموعہ ہے جو سامراجیت پسند الف اور ب کرداروں کے ذریعے خوف و دہشت اور ذہنی و جذباتی کشمکش کا احساس تو دلاتا ہے لیکن ان خیالات و جذبات کے درمیان کوئی داخلی و خارجی ربط و توازن اور تکمیل کا احساس موجود نہیں ہے جو دو افراد کے درمیان اس غیر مربوط باہمی گفتگو کو مکالمہ کے انداز میں لکھا ہوا انشائیہ بنا دیتا ہے۔

اسی طرح ”ڈالن والا“ میں کوئی مرکزی خیال، قصہ پن، واقعات و کردار کے درمیان داخلی و خارجی ربط و توازن اور وحدت تاثر موجود نہیں ہے اگرچہ ابتدائی چند صفحات اور اختتامی پیراگراف میں میوزک ماسٹر سائنس (اینگلو انڈین) کا کردار ضرور سامنے آتا ہے لیکن درمیان کے تینتیس صفحات کے واقعات و کردار کا سائنس کی زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ پھر ابتدا ہی میں راوی کی حیثیت سے مصنف کی موجودگی اس احساس کو بیدار کر دیتی ہے کہ یہ تحریر مصنف کی بچپن کی ایسی یادوں اور مشاہدات پر مبنی ہے جن کا اظہار اور تصویر کشی اسے سکون ضرور پہنچا سکتی ہے لیکن اس کا مقصد افسانے کی تخلیق یا تلاش و جستجو قطعی نہیں ہے، جو ڈالن والا سے تعلق رکھنے والے مرقعوں کی سمت و رفتار کو اس طرح متعین کر دیتا ہے کہ ابتدا ہی سے ان میں رپورٹاژ کی ایسی خصوصیات نظر آنے لگتی ہیں جو تجربات و مشاہدات کو ایسے غیر مربوط تاثراتی اظہار اور تصویر کشی تک محدود رکھتی ہیں کہ توجہ کسی ایک مرکز پر مرکوز نہیں رہتی، بلکہ کیمرے کی آنکھ کبھی برطانوی عہد کے اعلیٰ متوسط طبقہ، اعلیٰ سرکاری عہدیداروں اور پنشن یافتہ انگریزوں کی زندگیوں میں جھانکنے کا موقع دیتی ہے تو کبھی خستہ حال اینگلو انڈین کے مشاغل سے واقف کراتی ہے اور کبھی اس

کے ذریعہ غفور بیگم کو ملازم پیشہ پہاڑی فقیر اور اس کی بیوی جل دھرا کا قصہ سناتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ پھر اچانک ڈاکٹر زبیدہ صدیقی اپنی چلہ کشی اور توہمات کے ساتھ سامنے آ جاتی ہیں۔ تو کہیں سینما اور سرکس کے پوسٹر چسپاں نظر آتے ہیں۔ البتہ کبھی کبھی ان تصویروں کے ساتھ کچھ آوازیں، اردو وترجے کے ساتھ انگریزی گانے بھی سننے کو ملتے ہیں تو کبھی ریٹیم بتی کے زخمی ہونے کی تفصیلات کا علم ہوتا ہے۔ اور آخر میں سائنس کے انتقال کی خبر ملتی ہے۔

ڈالین والا کی یہ ایسی تفصیلات ہیں جن میں ایک مصور کی طرح بھری قوتوں سے تو کام لیا گیا ہے لیکن ایک تخلیق کار کی طرح ان میں داخلی رشتوں کو تلاش کر کے باہمی ربط پیدا کرنے اور قصہ کی لڑی میں پرونے کی کوشش نہیں کی گئی ہے جو اس رپورٹاژ کو تہذیبی، معاشرتی مرقع نگاری تک ہی محدود رکھتا ہے۔

ڈالین والا کے برعکس "قلندر" میں اگرچہ راوی کے ساتھ اقبال بخت کا مرکزی کردار بھی موجود ہے اور اس میں تمام واقعات بھی مرکزی کردار سے تعلق رکھتے ہیں لیکن وہی تحریر کسی فرد کے محض واقعات زندگی کی وجہ سے افسانہ نہیں بن جاتی بلکہ افسانہ بننے کے لیے انھیں اسباب و عمل کے دوہرے عمل اور واردات قلب سے بھی گزرنا پڑتا ہے جبکہ 'قلندر' میں مرکزی خیال اور قصہ پن تو کیا واقعات کے درمیان یا واقعات اور کردار کے مابین کوئی داخلی و خارجی توازن موجود نہیں ہے جو 'قلندر' کو سوانحی خاکہ تک محدود رکھتا ہے لیکن اس میں ایک اجماع سوانحی خاکے کی خصوصیات بھی موجود نہیں ہیں، یہاں واقعات کی حیثیت بھی ایسے یک طرفہ عمل کی رہتی ہے جو کردار کی شخصیت، سیرت، نفسیات اور رد عمل کی تفہیم کا موقع نہیں دیتے حالانکہ ابتدا میں اقبال بخت کی شخصیت کا ایک دھندلا عکس ابھر کر ضرور سامنے آتا ہے لیکن اچانک آپائی مکان فروخت کر کے لندن پہنچ جانے کے بعد وہ جھوم میں اس طرح غم ہو جاتا ہے کہ کبھی وہ طلباء کے کیونٹی سینٹر اور فلم سوسائٹی کا ممبر نظر آتا ہے تو کبھی اسے مریضوں کی تنہا داری، سماجی خدمات، اور شاعری، موسیقی، جیوتش وغیرہ مشاغل میں مصروف پاتے ہیں تو کبھی وہ یو تھ فیسٹول میں دوسرے ملک کی نمائندگی کرتا ہوا اور بیسیہیہ کا گیت گاتا ہوا نظر آتا ہے پھر راوی چراغ دین (سانپوں اور بندروں کے تاجر) کے ملازم کی حیثیت سے اس کے امریکہ پہنچ جاتا



کی خبر سناتا ہے جہاں اس کی مصروفیات کا دائرہ ہوٹل کی ملازمت، کروڑ پتی بیوہ کی رفاقت، اعلیٰ، شاندار بنگلہ میں قیام، ہالی وڈ کی فلموں میں بھکاریوں اور شہیرے کے چھوٹے چھوٹے رول تک پھیلا ہوا ہے تو پھر آخر میں وہ راوی کو سادھو مہاتما کی طرح سفید لباس میں آسن جمائے ہوئے نظر آتا ہے، جو اقبال بخت کو ایسا متلون المزاج اور لا اُپالی انسان تو ثابت کر دیتے ہیں جس کے دل میں درد مندی اور انسان دوستی کے ایسے فطری جذبات موجود ہیں جن کی مدد سے وہ موجودہ دور کی داستان یا رومانس کا کردار بن سکتا ہے لیکن اسے جدید افسانے کا ہیرو نہیں کہہ سکتے۔ اور یہی مرکزی خیال، واقعات میں ربط اور مرکزی کردار کا فقدان ”کارمن“ کو افسانہ کہلانے سے محروم رکھتا ہے۔

کارمن راوی کی حیثیت سے مصنف کے سفر لندن کے تجربات و مشاہدات کے تاثراتی اظہار پر مبنی ایسا مختصر سفر نامہ ہے جس کے واقعات میں زمانی تسلسل کے باوجود کسی مرکزی خیال کے تحت کوئی داخلی و خارجی ربط موجود نہیں ہے یہاں بااخلاق میزبان لڑکی کارمن بھی ایسے ضمنی و ذیلی کردار کی حیثیت رکھتی ہے، جس کے حوالے سے اگرچہ ورکنگ گرلز ہوٹل کی خستہ حالی، وہاں مقیم چند لڑکیوں کے بارے میں مختصر معلومات اور مسز سوریل کی اپنی لڑکی کے لیے فکر مندی کے بعض پہلو تو سامنے آتے ہیں لیکن اس کی ناگزیریت کہیں ثابت نہیں ہوتی۔ ابتدا میں اس کے بارے میں صرف اتنا ہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک ایسی ملازم پیشہ <sup>فلپینی</sup> لڑکی ہے جو کسی نوجوان بنک سے محبت کرتی ہے اور امریکہ سے اس کی واپسی کی منتظر ہے لیکن بعد کے واقعات راوی کے حوالے سے لندن کی اعلیٰ سوسائٹی اور افراد کے ذکر اور دیگر مصروفیات کے علاوہ مسز ریموں کی دعوت پر ان کے شاندار پہاڑی بنگلہ پر دو دن قیام، بنگلہ کی آرائش و زیبائش کی تفصیلات اور مسز ریموں کی مہمان نوازی، اور ان کے بیٹے ہوزے اور بہو ڈور تھی کے ذکر پر مبنی ہیں جس میں کارمن کہیں موجود نہیں ہے البتہ سفر نامہ کے اختتام پر رخصت کے وقت ڈون گارسیا کا مسٹر ہوزے کو بنک کے نام سے پکارنے پر اچانک مسافر کو خیال آتا ہے کہ یہی کارمن کا محبوب ہے جس کی وہ شدت سے منتظر ہے لیکن بنک امریکن لڑکی ڈور تھی سے شادی کر چکا ہے جس سے ایک بیٹی پیدا ہو چکی ہے لیکن کارمن اس واقعہ سے بے خبر اب بھی اس کے خیال میں کھوئی ہوئی ہے۔ دیگر تفصیلات کی طرح یہ خبر بھی منطق سے غائب اور سرسری معلومات پر

یعنی ہے جو کارمن کے خوبصورت کردار کے باوجود راوی کی خود نمائی اور سطحی مشاہدے کے باعث اس تحریر کو سفر نامہ تک ہی محدود رکھتی ہے۔

البتہ کارمن کے برعکس ”پت جھڑ کی آواز“ میں افسانے کے تمام عناصر موجود ہیں جو موضوع یا مرکزی خیال، قصہ پن، واقعات و کردار کے مابین داخلی و خارجی ربط و توازن، جزئیات کے انتخاب اور منطقی انجام تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ اس میں ایک تخلیق کار سے ذاتی تجربے اور مشاہدے کے علاوہ غور و فکر کی آئینہ بھی موجود ہے جس نے اس کے وحدتِ تاثر میں اس طرح اضافہ کر دیا ہے کہ یہ افسانہ تنویر فاطمہ کی کہانی تک محدود نہیں رہتا بلکہ متوسط طبقہ کی لڑکیوں کے بارے میں اس عام خیال کا آئینہ دار بن جاتا ہے کہ وہ گھر کے گھٹن بھرے ماحول سے نکل کر جب کالج کی کھلی فضا میں پہنچتی ہیں تو بعد ہی بے راہ رد ہو جاتی ہیں جس کا نتیجہ اعلیٰ تعلیم کے باوجود ناخوشگوار انجام کی قناعت پسندی کی شکل میں برآمد ہوتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے ”پت جھڑ کی آواز“ میں اگرچہ اس عام مفروضہ کو رد تو نہیں کیا ہے لیکن اس کے لیے محض گھریلو ماحول، پردے کی رسم اور کالج کی کھلی فضا اور آزادی وغیرہ ظاہری اسباب کو ہی ذمہ دار قرار نہیں دیتی ہیں، بلکہ اس کے لیے انہوں نے دیگر انفرادی، نفسیاتی اور جذباتی پہلوؤں کو بھی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے، جس کی طرف بعض اشارے مرکزی کردار تنویر فاطمہ کے ابتدائی تعارف میں بھی موجود ہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

”میں تنویر فاطمہ ہوں۔ میرے باپ میرے گھر کے رہنے والے تھے، معمولی حیثیت کے زمیندار تھے، ہمارے یہاں بڑا پردہ کیا جاتا تھا۔ خود میرا، میرے چچا زاد، پھوپھی زاد بھائیوں سے پردہ تھا۔ میں بے انتہالالٹوں کی پٹی چبھتی لڑکی تھی۔ جب میں نے اسکول میں بہت سے وظیفے حاصل کر لیے تو میزبان کرنے کے لیے خاص طور پر میرا داخلہ کوئین میری اسکول میں کرایا گیا۔ انٹرنے سے علی گڑھ بھیج دی گئی ایم۔ ایس سی کے لیے پھر آئی آئی۔ یہاں کانٹن میں میرے ساتھ یہی سب لڑکیاں پڑھتی تھیں۔ ریحانہ، سعدیہ، فاطمہ، سمائی۔ مجھے لڑکیاں کبھی پسند نہ آئیں۔ مجھے دنیا میں

زیادہ تر لوگ پسند نہیں آئے۔ بیشتر لوگ محض تضحیٰ اوقات ہیں۔ میں بہت  
مغرور تھی۔ حسن ایسی چیز ہے کہ انسان کا دماغ خراب ہوتے دیر نہیں لگتی۔ پھر  
میں تو بقول شخصے لاکھوں میں ایک تھی۔ ششے کا ایسا جھٹکا ہوا رنگ، سرخی  
مائل شہرے ہال، بے حد شاندار ڈیل ڈول۔ بنارس سازی پہن لوں تو بالکل  
کہیں کی مہارانی معلوم ہوتی تھی۔ "(پت جھڑکی آواز، ص ۱۰-۲۰۹)

مذکورہ بالا پس منظر کے علاوہ اس افسانے میں ماں کا انتقال، باپ کا لاڈ پیار، اچھی  
جسمانی صحت، شادی کے پیغاموں کی آمد، ماں باپ کے اونچے خواب، اور شادی سے انکار  
وغیرہ ایسے ابتدائی محرکات شامل ہیں جو اگرچہ فضا سازی کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن افسانہ  
نگار نے ابتدائی تعلیم کے ان پہلوؤں کو نظر انداز کر دیا ہے کہ اسکول کی تعلیم تک یہ لڑکیاں  
چونکہ سہمی و مٹی ہوئی رہتی ہیں اس لیے تمام توجہ تعلیم پر مرکوز رہتی ہے اس لیے بہتر نتائج،  
ماں باپ اور خود لڑکی کے حوصلوں کو بلند کر دیتے ہیں، جس کا فطری نتیجہ اعلیٰ تعلیم کی  
شکل میں برآمد ہو سکتا ہے۔ لیکن کالج کی کھلی فضا میں جہاں ضمیر کے علاوہ کوئی محفظہ نہیں  
ہوتا، وہاں مخالف سمت سے تحسین آمیز نظروں کی یورش ان لڑکیوں کے جذبات کو بیدار  
کرنے کا سبب بن جاتی ہیں اور جن کے ضمیر کی آواز پر جذبات غالب آجاتے ہیں ان کے  
لیے ابتدا میں تو یہ تحسین آمیز اور قربت کا احساس اگرچہ خوشگوار تجربہ معلوم ہوتا ہے لیکن  
حقیقت میں یہ بیدار جنسی جذبے ہی ہوتے ہیں، جو ذات پات، رنگ و نسل اور مذہب سے  
بے نیاز فطری تقاضوں کے مطابق مخالف جنس میں اپنے لیے کشش کے پہلو تلاش کر لیتے  
ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے بھی اسی جنسی پہلو کو تنویر فاطمہ اور لمبے ترنگے کالے بھنگ  
چوہان راجپوت میجر خوش وقت سنگھ کی ایسی دوستی اور تعلقات کی بنیاد بتایا ہے جو ایک ہفتہ  
کے اندر ہی جسمانی رشتے میں تبدیل ہو جاتی ہے لیکن جنسی جذبے لذت آشنا ہونے کے  
بعد محض تسکین تک ہی محدود نہیں رہتے بلکہ لذت کوشی کے علاوہ ان کا دائرہ دیگر جذبات  
کی بیداری، سیر و تماشے، نمود و نمائش، کلب اور اعلیٰ سوسائٹی کی فیشن زدگی تک پھیل جاتا  
ہے۔ تنویر فاطمہ بھی میجر خوش وقت سنگھ کے ساتھ ان تمام مراحل کو طے کرتی ہوئی  
نظر آتی ہے۔ لیکن اس جذباتی سیلاب کے باوجود طبقاتی شعور کہیں نہ کہیں ضرور برقرار رہتا  
ہے۔ طبقہ اعلیٰ و ادنیٰ کی لڑکیاں تحسین آمیز نظروں سے پہلے ہی آشنا ہونے کے باعث اول



تو اس کی طرف مائل نہیں ہوتی اور اگر ترغیبات انہیں مجبور کر دیتی ہیں تو اسے باطن میں وہی خطہ اب پیدا نہیں ہوتا جبکہ متوسط طبقہ کی لڑکی کے خمیہ میں گناہ کا گناہ ہیستہ ربتا ہے۔ تو یہ فیصلہ کے یہاں بھی باپ سے حیلہ سازی، انگلیڑیوں سے مرید اور خوش وقت کے نہ اور مرزا کو ب کے باوجود سید راوی کے زعم میں شادی سے نکاح ہی طبقہ کی نسبت کا نتیجہ ہے، لیکن آخر اند کی جذب خمیر کے بعد اس نسبت کا جی بہا ہے۔ جاتے ہیں اور خوش وقت لنگھ کے بعد شادی شدہ فاروق (تاجر) اس کی ضرورت نہ جاتا ہے، اس کے ساتھ وہی میں اور مرزا کی ہجرت کے بعد لاہور میں مرزا کا وقت اس کی زندگی کا دوسرا تجربہ ہوتا ہے، لیکن اس کی حلقہ میں اس کے لیے تنہا، نہات فراہم نہیں ہو پاتا۔ اس لیے اسے گنج کی ملازمت اور چھ مہینوں قیام یافتہ راز کو اور حیلہ عم، اس ہائے سید و قار حسین خاں کا سہارا دینا پڑتا ہے۔ اور مرزا کی نہ اسے ان کے علی قیام یافتہ مرزا خواہوں کی دنیا سے نکل کر قیامت پسندی کے فائدہ سے نہ اس کے ہنسک اسکو کی دیکھ بھال کرتی نظر آتی ہے۔ پھر جی خواہ راجہ کی کہ ساتھ پہلی صحت اور گناہ اس کے دل کے کسی نہ کسی گوشے میں دتی رہتا ہے، اس کا اندر ہندرجہ ذیل قہاس سے نکالیا جاسکتا ہے

”میں نے بھی کسی سے فلٹ نہ کیا۔ خوش وقت، فاروق اور

اس سیاہ فام دیوزاد کے علاوہ جو میر شاد سے میں نے پائے تھے، ان کے وقت میں شاید بد معاش تو نہیں تھی۔ نہ معلوم میں یہ تھی اور یا نہیں۔ راجہ، محمدیہ، پوجا اور یہ مرزا جس کی آنکھوں میں لگے دیکھ کر اشد پیرا نہ تھے۔ شاید وہ مجھ سے زیادہ انہی طرح واقف نہ تھے۔ اب خوش وقت دیا کرنے کا وہ وقت گزر چکا۔ (پت پھڑکی، آواز اس ۲۲۰)

اس احساس کے ساتھ تو یہ فیصلہ کی جانی اپنے فطری انجام تک پہنچ جاتی ہے لیکن اپنے پیچھے یہ سوائے ابھی چھوڑ جاتی ہے جن کے جواب کی مرزا کا فیصلہ اپنے نے منہ پر کرتے ہیں۔ تو ہمیں حیلہ کے بھی کیا ہے۔ حیلہ سے مرزا کی مرزا کے اس پہلو میں معاش کرنے کی شش دن سے جو عورت کہتے ہیں۔ لیکن اس عورت میں نہیں عورت تو تہ اور مرزا کا ڈیب و غریب سب نہ کرتی ہے۔ جو

حسن سیرت، حسن انتقام اور خدمت و ایثار اور وفا شعاری کے ذریعہ سماج کے تمام بندھن توڑ کر مرد کے دل اور گھر پر قبضہ کر سکتی ہے لیکن آخر میں اس کا انجاء وہی تہذیبی، مہرومی اور مجبوری ہے۔ ”یاد کی اک دھنک چلے“ عورت کی زندگی کے ایسے ہی پہلوؤں کو پیش کرتا ہے۔ لیکن موضوع کی اس اہمیت اور فکری ارتقاء کے باوجود اس افسانے میں بعض فنی خامیاں بھی موجود ہیں جس میں خاکہ نگاری کے عناصر... کی موجودگی اور مرکزی کردار ناصر پتیا سے اس کے والد کے قرین روابط کی تفصیلات... سچے، بیکرا ف اوست تعلقات ناموں ہر شخص، پیشہ کے بارے میں دیگر تجلیات و تجربات، بھٹی کی تہذیبی و معاشرتی زندگی کی غیر ضروری جزئیات اور منظر میں تصویر کشی وغیرہ ایسے پہلو ہیں جو صداقت و مستحکم کرنے کے باوجود اس کی تخلیقی حیثیت کو کمزور و رافسانہ کو بوجھل بنا دیتے ہیں لیکن یہ ناخوشگوار تمبید مرکزی خیال اور قصہ کو پس منظر جمی فراہم کرتی ہے۔ اور بین الممالک و ملکی سماج (Cosmopolitical Society) میں ذات پات، نسل و مذہب کے شدید احساس کے باوجود ان روایتی اقدار کی شکست و ریخت کا شعور بھی عطا کرتی ہے، جس میں ازدواجی رشتوں کو میزان اور معیار بنایا گیا ہے۔

بڑے شہروں میں اگرچہ فرد اپنے طبقاتی، نسلی اور مذہبی شعور کے ساتھ داخل ہوتا ہے اور اس کی وہ ہر طرح حفاظت بھی کرنا چاہتا ہے لیکن حالات کا جبر نہ صرف ان دائروں کو توڑ دیتا ہے بلکہ مرد اور عورت کے درمیان روایتی ازدواجی رشتوں کے مقابلہ میں حقیقی اور فطری رشتوں کو ایسی بنیادیں بھی فراہم کرتا ہے جو پرانے تصورات کو منسوخ کر دیتے ہیں حالانکہ اس عمل میں مرد اور عورت دونوں کو شدید ذہنی اور جذباتی کشمکش سے بھی گزرنا پڑتا ہے۔ ناصر چچ بھی پہلی بیوی کی وفات کے بعد ان ہی مراحل سے گزرتے ہیں جن کا ابتدائی تعارف کراتے ہوئے ان کے طبقاتی پس منظر کو افسانہ نگار نے اس طرح پیش کیا ہے

”ناصر چچا میا برج کلکتہ کے ایک ماضی پرست، قدامت پسند اور وضع

دار خاندان کے ایک فرد تھے۔ وہ بابا جان کے بہت پرانے دوست تھے اور

بے حد ثقافت طبیعت اور پڑھے لکھے انسان تھے اور اردو، فارسی اور انگریزی

ادبیات کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے اور فائر بریڈ کے محکمے میں ملازمت کرتے

تھے۔“ (یاد کی اک دھنک چلے)

اس طبقہ کی پس منظر کی موجودگی میں اگر ناصر چچا جیسا شخص اپنی پہلی بیوی کے انتقال اور خور و سل پہچے علی اصغر کی موجودگی میں دوسری شادی کرنا چاہے گا تو اپنے ہم مرتبہ خاندان میں ہی بڑی تلخ کشیدگی برپا ہو جائے گی۔ اور فن کار نے بھی افسانے میں اس فطرتی پہلو کو برقرار رکھا ہے اور ناصر چچا کی دوسری شادی کے لیے ان کے لکھنوی دوست کی بیوی، بسن اور بھانج کی مدد سے ایرانی نژاد شیعہ و سید خاندان کی ایک ذہنی عمر کی گوری چٹی لڑکی کو ذہن نکالا ہے اور مشکل کی تیاریاں بھی شروع ہو جاتی ہیں لیکن یہ نسل منڈھے نہیں چڑھتی۔ مہراں کے تعین پر بات منقطع ہو جاتی ہے اور ناصر چچا کو لڑکی کی پیاری کالین دلا کر مطمئن بھی کر دیا جاتا ہے۔ لیکن اس ناگہانی کے باوجود کوئی یہ تصور بھی نہیں کر سکتا تھا کہ لکھنوی ملازمہ اور جوانی عیسائی یا برسی جیسی عورت بھی ناصر چچا کی بیوی بن سکے گی اس کا ابتدائی تعارف افسانہ نگار نے اس طرح کر دیا ہے

”برسی جی ساؤلی رنگت اور مضبوط کانٹھی کی اڑتیں سال بھٹی اور وفادار عورت تھی۔ وہ بیس برس کی عمر میں بیوہ ہوئی تھی اور دس برس تک ادھر ادھر ٹھہری کھانے کے بعد ناصر چچا کے یہاں ڈاکر مانی تھی اور آٹھ سال قبل جب سعد یہ چچی نکلتے سے بھٹی تلی تھیں تب سے وہ ان کے پاس ملازمہ تھی۔ ان کی آخری بیماری میں برسی جی نے دن رات ایک کر کے ان کی خدمت کی تھی۔ اور ان کے انتقال کے بعد سے علی اصغر کو بے حد سوزی سے پال رہی تھی اور اس پر جان چھڑاتی تھی۔“ (یا کی اے وحش جلد)

اس خدمت و ایثار اور دل سوزی کے باوجود ناصر چچا اور برسی جی کے درمیان ازدواجی رشتہ کا کوئی جواز نظر نہیں آتا۔ لیکن کیا ازدواجی رشتے حسن صورت اور ذات پات تک ہی محدود رہتے ہیں یا جنسی تسکین کے علاوہ عورت سے کسی اور خصوصیات کا بھی مطالبہ کرتے ہیں۔ اور عورت کے صبر و تحمل اور دینی و بنی خواہش کے علاوہ وہ کون سی خوبیاں ہو سکتی ہیں جو ناصر چچا جیسے شخص کو متاثر کر سکتی ہیں۔ افسانہ نگار نے جس کی تفصیل اس طرح پیش کی ہے

”ناصر چچا کے سر کا بڑا باقاعدہ نظام تھا جسے برسی جی ماہر ایڈمنسٹریٹر کی مانند خاموشی اور ضبط سے ڈائریکٹ کرتی تھی۔ صبح صبح کمرے کے نمدانوں میں تازہ پھال لگ جاتے۔ چچا کے چارے پائپ صاف کر کے



مختلف میزوں پر رکھ دانیوں کے پاس رکھ دیے جاتے۔ پالش کے بعد ان کے بوٹ پیچھے برآمدے میں ایک تھار میں موجود ہوتے۔ ناشتے کی میز پر تازہ اخبار رکھے ہوئے ملتے۔ کمروں کا فرش صابن ڈھلتا۔ دروازوں اور درپچوں کی چٹھیاں ہر اسوتے صاف کی جاتیں۔ سارا گھر آئینے کی طرح چمکتا رہتا۔ کھانے کے کمرے کے انٹورین سائڈ بورڈ پر رنگ برنگے اچار، مربوں اور پنکھوں کے مرتبان موجود رہتے۔ گھر کا خرچ گریسی کے ہاتھ میں تھا۔ وہ بڑی جزیری سے کام لیتی اور پیسے زینے پر کھڑے ہو کر سودے دہاں سے اچھا کرتی اور کسی کپڑے رنگ کی سوئی سازی اور ہینوں تک چھنی ہوئی آستینوں والے کھن بون میں لباس، جوزے میں جتی جاتا۔ نئے پیر، خط، خطا، نمبر، پانی یا مین کی تنصوٹیں آدھ ہوتی، تندہی اور جانفشانی سے حد سنبھالنے میں مصروف رہتی۔“ (یاد کی اک اٹھک جلتے)

یہ حسن یہ ست، حسن انتظام، کثافت شعاری، دردمندی، خلوص، خدمت و ایثار، وف شعاری عورت کی ایسی قوت ہے جو رسم و رواج سے دور کسی بھی مرد کے دل میں گھر کر سکتی ہے۔ چنانچہ جب ہجرت کے بعد لاہور میں وہ مجدد آمدنی کے باوجود کثیر زہرہ کے نام سے ایک بیوی کی حیثیت سے نامہ پیا کی خدمت کرتی نظر آتی ہے تو کوئی تعجب نہیں ہوتا۔ لیکن اس تمام خدمت و ایثار و راجہ ام کے باوجود نامہ پیا کے انتقال کے بعد گریسی کا یہاں سے علی الصغر سے پھر تنہا بھینٹنے کے لیے چھوڑ کر ڈھاکہ روانہ ہو جاتا ہے۔ علی الصغر آگرہ کی کا اپنا بیٹا ہوتا تب بھی دنیا کی دوسری ماں کی طرح اس کا یہی انجام ہوتا جو عورت کی ازلی وابدی محرومی، مجبوری اور کمزوری پر مہر ثبت کر دیتا ہے۔ یہاں پہنچ کر فسانہ آرچ شدت تاثر کی بندیوں کو چھوٹے لگتا ہے۔ لیکن آخر میں افسانہ نگار کی خود نمائی اور تاثر کو مزید شدید بنانے کی خواہش مانیم کے چرچ آف سینٹ مائیکل کے بارے میں مزید تفصیلات اور عورتوں کے جھومکا، کراس تاثر کو مجروح کر دیتا ہے۔ البتہ یہ غیر ضروری تفصیلات اور جزئیات نگاری قرۃ العین حیدر کے وسیع مشاہدے کی ایسی مجبوری ہے جو اپنے اخبار کے لیے مواقع تلاش کر رہی ہوتی ہے۔ جد وطن اور ہاؤسنگ سوسائٹی جیسے ناولٹ میں بھی اس کے شواہد موجود ہیں۔

’جلاوطن‘ کا موضوع کوئی فرد یا اس کے مسائل نہیں ہیں بلکہ صدیوں پرانی ہندو مسلم مشترکہ تہذیب اور اس کی شکست و ریخت سے پیدا ہونے والے انسانی اور سماجی مسائل ہیں، جس میں اگرچہ آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد دو نسلوں کے کرداروں کو نمائندہ بنا کر پیش کیا گیا ہے لیکن موضوع کی پیچیدگی کے باعث یہاں نہ صرف واقعات و کردار اور مناظر اس طرح ایک دوسرے میں الجھے نظر آتے ہیں کہ ان کی تفہیم، تجزیہ مشکل ہو جاتا ہے بلکہ موضوع کے بارے میں خود افسانہ نگار کا ذہن اور شعور بھی واضح نہیں ہے۔ اور اس کی نظر تہذیب کے خارجی مظاہر تک ہی محدود رہتی ہے۔ آزادی سے قبل شان ہندوستان میں یہ مشترکہ تہذیب کیا تھی یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے

”ہندو مسلمانوں میں باہمی سطح پر کوئی واضح فرق نہ تھا۔ خصوصاً دیہاتوں اور قصبہ جات میں عورتیں زیادہ تر باریاں اور اخیلے پانچھے پنہیں، دودھ کے بہت سے پرانے خاندانوں میں بیہات اب تک سمجھے جاتے ہیں۔ بن بیاہی نرہیں ہندو اور مسلمان دونوں ساری کے جالے کھڑے پانیوں کا پانی پیتیں۔ ہندو ان میں اسے جالے جاتا تھا۔

زبان اور محاورے ایک ہی تھے۔ مسلمان بچے برسات کی بجائے گھٹنے کے لیے منہ نیا پیلے گلی گلی ٹین بچتے پھرتے اور چلاتے۔ ہر سوراہہ دھڑاکے سے بڑھیا مٹنی دیتے تھے۔ نریوں کی بارات نکلتی تو اٹھتے کیا جاتا۔ ہاتھی سوز پانی جے نہیال کی۔ مسلمان پردہ دار عورتیں جنھوں نے ساری عورتی ہندو سے بات نہ کی تھی۔ رات کو جب ڈھولک لے کر بیٹھتیں تو ہلک لہک کر لاپتیں۔ بھری گھری موری، چھری شام۔ کرشن شیا کے اس تصور سے ان لوگوں کے اندر یہ کوئی حرف نہ آتا تھا۔ یہ ریت اور جریاں اور نہیاں، یہ محاورے، یہ زبان، ان سب کی بڑی پیاری باتیں مشترکہ میراث تھی۔ یہ معاشرہ جس کا مرد مرزا پور اور جون پور سے نکلتا اور آتی تک پھیلا ہوا تھا، ایک مکمل اور واضح تصویر تھا جس میں تھوڑے سا مال کے تہذیبی ارتقاء کے بڑے کھیم اور بڑے خوبصورت رنگ بھرے تھے۔“ (جلاوطن، ص ۵۸-۵۹)

یہی وہ تہذیب تھی جس نے مذہبی تفریق کے باوجود دلوں کو اس طرح جوڑے رکھا تھا کہ ان کی آرزوئیں، خواہشیں، تمنائیں اور امیدیں ہی ایک نہیں تھیں بلکہ وہ ایک ایسے پڑوسی کی طرح ایک ہی دیوار کے سائے میں دونوں طرف رہ سکتے تھے جس نے انھیں ایک دوسرے کے خوشی و غم، دکھ درد کا اس طرح شریک بنادیا تھا کہ وہ تہوار مل کر من سکتے تھے بلکہ میلوں ٹھیوں میں بھی ایک ساتھ شرکت کرتے تھے۔ اسکول و کالج، میٹھک اور چوپال، کھیل کے میدان ان کی مشترکہ سرگرمیوں کے ایسے مراکز تھے جس نے انھیں بزرگوں اور مقدس مقامات کا احترام کرنا سکھایا تھا۔ ڈاکٹر آفتاب رائے اور سید جعفر عباس کا خاندان بھی اسی مشترکہ تہذیب کا پروردہ تھا جن کے باہمی تعلقات اتنے گہرے تھے کہ ان خاندانوں کی عورتیں ہی نہیں بلکہ لڑکے اور لڑکیاں بھی ایک ایسے دوست بن گئے تھے۔ نئی نسل سے تعلق رکھنے والی شوری اور کھیم بھی ایسی سہیلیاں تھیں جن کا بچپن اور اسکول کا زمانہ ایک ساتھ گزرا تھا جس نے انھیں ہمدرد اور ہمراز بنادیا تھا لیکن تحریک آزادی کے ساتھ ساتھ نئی نسل میں ایسی دراڑیں پڑنے لگی تھیں کہ ان میں نہ صرف فاصلہ پیدا ہونے لگے تھے بلکہ یہ ایک دوسرے کے مقابلہ میں صف آرا بھی نظر آنے لگے تھے۔ آخر مشترکہ تہذیب اور مشترکہ سیاسی مقاصد کے باوجود ان اختلافات کے اسباب کیا تھے اور وہ کون سے عناصر تھے جنہوں نے انھیں مشترکہ تہذیب کے دائروں میں باندھ رکھا تھا۔ اور یہی اس موضوع کے وہ بنیادی پہلو ہیں جن کو افسانہ نگار نے احساس کے باوجود نظر انداز کر دیا ہے۔

سیاست اور سیاسی نظام تہذیب و معاشرت کی سمت و رفتار ضرور متعین کرتا ہے لیکن تہذیب اور اقدار کو ظہور میں لانے کا فرض معاشی نظام اور مشترکہ مادی وسائل ہی انجام دیتے ہیں۔ ماضی کی تاریخ سے قطع نظر ۱۸۵۷ء کے بعد برطانوی سامراج کے استحکام، نئے سیاسی معاشی اور زرعی نظام اور مغربی تہذیب کے اثرات نے ہندوستان میں نہ صرف ایک ایسے اعلیٰ اور متوسط طبقہ کو جنم دیا تھا جن کے سرکاری ملازمتوں اور زمین داری اور جاگیر داری سے یکساں رشتے ہونے کی وجہ سے ان کے مفادات و مسائل ایک تھے بلکہ ان میں خوف اور غلامی کا احساس بھی یکساں تھا۔ اسی طرح نیاز زرعی نظام پرانے جاگیردارانہ نظام کی تو سب سے پسندانہ شکل ہونے کی وجہ سے ماضی قریب کی وہ تہذیبی و معاشرتی روایات



اور اقدار بھی خود بخود ۱۸۵۷ء کے بعد سماج میں منتقل ہو گئی تھیں جن پر مشتمل کہ ہندو مسلم تہذیب و ثقافت کے گہرے اثرات تھے، جس نے تمام سماج کو مذہبی تفریق سے بے نیاز یک رشتہ میں منسلک کر دیا تھا اور جس کا سلسلہ بیسویں صدی کے اوائل تک بغیر کسی شواہد کے جاری رہا تھا۔

لیکن دوسری دہائی میں روس کے کامیاب اشتراکی انقلاب کے اثرات نے جب غلاموں کو آزادی اور حریت کے احساس سے روشناس کرایا تو نہ صرف برطانوی سامراج کے خیموں میں کھلبلی مچ گئی اور انھوں نے اپنے مفادات کے تحفظ کے لیے سازشوں کے ذریعہ مختلف طبقوں، نسلوں اور مذہبوں سے تعلق رکھنے والے افراد میں انفرادی مفادات کا احساس بیدار کر کے ان کے درمیان نفرت کی فلیج کو اس طرح وسیع کر دیا کہ صدیوں کے دوست دشمن بن گئے، لیکن مفادات کی اس آندھی کے ذریعہ تقسیم و نفرت کو حوالہ تک پہنچنے کا ناخوشگوار فرض اس نے اور پرانے سرمایہ دار اور استحصال پسند طبقہ نے انجام دیا ہے متوقع سیاسی تبدیلی میں اپنے مکروہ خواہوں کی تعبیر نظر آنے لگی تھی۔ احمد عباس، واجد، اشفاق، مرین اور رہاکانت، کشوری اور کشمیر اسی طرح خون زد و فضا راہوں کے پیروار تھے تو ڈاکٹر آفتاب رائے اور سید جعفر عباس کے خون اور رنگ، ریشم میں پرانی مشتمل کہ تہذیبی اقدار اس طرح رچی بسی ہوئی تھیں کہ وہ ان کے بغیر سماجی زندگی کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔ اس لیے وہ اپنے اپنے طور پر سیاسی تفریق و نفرت کی اس آندھی کو رکنے کی کوشش کرتے ہیں جس کا مبہم احساس اس افسانے میں بھی موجود ہے جو نونوں کی کوششوں سے بھی ظاہر ہوتا ہے، جس میں آفتاب رائے کی یہ تقریر بھی شامل ہے

”یہ میں تم سے کہتا ہوں کہ شدت ہندی اور گورو جیسا اور رام راہیہ یہ

سب سے بڑا خطرہ ہے۔ اس خطرے سے بچو انھوں نے ایک دفعہ ایک

کانفرنس کے پنڈاں میں چلا کر کہا تھا۔“ (جلد پنجم، ص ۵۹)

مذہب ترکیہ کے علاوہ اگرچہ عام انسانوں کے درمیان محبت، اخوت، مساوات اور انسانی اقدار کو تقویت پہنچاتا ہے لیکن استحصال پسندوں کے ہاتھوں میں کھلونا بن کر یہ ایسی بھیتمہ شکل اختیار کر لیتا ہے کہ تمام انسانی سماج درد سے کراوا اٹھتا ہے اور ڈاکٹر آفتاب رائے جیسے مشترکہ تہذیب، انسانیت کے علمبرداروں اور دشمن پرستوں کو ناکامی کا منہ

دیکھنا پڑتا ہے جس میں سید جعفر عباس جیسے وہ قوم پرست بھی شریک ہیں جو سرکاری ملازم ہونے کی وجہ سے اُپرچہ براہ راست نہیں لیکن بالواسطہ طریقہ سے مشترکہ قومی تحریک اور مشترکہ تہذیب و تقویت پہنچانے کی کوشش کر رہے تھے۔ یہ کوششیں کیا تھیں، مندرجہ ذیل اقتباس مدِ حلف کیجیے۔

”شوری کے ببا سید جعفر عباس ڈپٹی کلکٹر تھے لیکن دل سے بڑے بچے قوم پرست مسلمان تھے جب کانگریسی وزارت قائم ہوئی تو آپ نے بھی خوب خوب خوشیاں منائیں۔ حافظہ ابراہیم ضلع میں آئے تو آپ ہارے محبت کے جائے ان سے لپٹ گئے۔ جب جنگ چھڑی اور کانگریسی وزارت نے استعفا دیا، مسلم لیگ نے یومِ نجات منایا تو شوری کے بابا کو بڑا ادھ ہوا۔“ (جیادوشن، ص ۶۸-۶۷)

لیکن ان قوم پرستوں کی کوششیں نہ تو سیاسیات کا رخ بدل پاتی ہیں اور نہ ہی نوجوان نسل کو سیاسی بے راہروی سے محفوظ رکھ پاتی ہیں، جس کی وجہ سے شوری اور مکسیم جیسی سہیلیاں بھی باہمی محبت کے رشتوں کو منقطع کر کے مخالف گروہوں میں شامل ہو جاتی ہیں کہ جب علمی و تاریخی پیکر کو فرقہ وارانہ رنگ دے کر شوری اپنے ہی ہم سایہ اور قوم پرست مشرکہ تہذیب کے ممبر دار ذاکر آفتاب رائے کے خلاف مورچہ جما لیتی ہے تو ان جیسے لوگوں کی تمام امیدیں اور کوششیں خاک میں مل جاتی ہیں جس کے نتیجے میں سید جعفر عباس جیسے وگ ووشہ نشین اور ذاکر آفتاب رائے جیسے روشن خیال اور ترقی پسند لوگ فرار کی راہ اختیار کر کے لندن کی پناہ گاہوں میں سکون تلاش کرنے لگتے ہیں اور فرقہ پرستوں کو بالائی مزاحمت کے ننگانچ کھیلنے کے لیے چھوڑ دیتے ہیں۔ ان ہی ہنگاموں، نعروں اور نفرت کی فضا میں جب ملک آزاد ہوتا ہے تو خون و آگ کی ہولی میں ملک ہی کیا دس بھی تقسیم ہو جاتے ہیں۔ اور مشترکہ تہذیب، مشترکہ سماج اور مشترکہ انسانی وراثت کے تمام دعوے کھوکھلے معلوم ہونے لگتے ہیں اور آزادی سامراجی، سرمایہ دار اور استحصالی پسند طاقتوں کی ایسی فتح میں بدل جاتی ہے جس کا سلسلہ آج تک پھیلا ہوا ہے۔

اس سیاسی تبدیلی اور تقسیم کی وجہ سے سب سے بڑا نقصان ان مشترکہ تہذیبی اقدار اور اداروں کو پہنچتا ہے جن کی سرپرستی اور رہنمائی کے فرائض متوسط اور اعلیٰ متوسط طبقہ

انجام دیتا ہے۔ لیکن پہلے اعلیٰ عہدیدار، سرکاری ملازمین، زمیندار اور تعلیم یافتہ طبقہ کے تحفظ، سہولت کی تلاش میں ہجرت کرنے کی وجہ سے اس کی دیواریں ٹل گئیں پھر باقی ماندہ لوگوں کو شوک و شبہات نے اس طرح چھیر لیا کہ دفتر، بازار تمام جگہ ملازمتوں اور آمدنی کے ارادے بند ہو گئے اور اصف عباس جیسے تعلیم یافتہ نوجوان کو پاکستان یا دیگر ملک کا اختیار اختیار کرنا پڑا اور شوری کو بستر مرگ پر باپ کو چھوڑ کر برٹش کونسل کے وظیفہ پر لندن روانہ ہونا پڑا۔ جہاں کئیم ہندوستانی سفارتی عملہ کی بیوی بن کر مشکوک نگاہوں کے ساتھ اپنی ہی رازدار سہیلی شوری کو پہچاننے سے انکار کر رہی ہے۔ پھر کسٹومزین کے جارحانہ عمل، خاتمہ زمینداری نے مشتہ کے مادی وسائل سے محروم کر کے مشتہ کے تہذیب کے مین سید ہنر عباس جیسے لوگوں کو اپنے اپنے سے محتاج کر دیا جس کی وجہ سے مشتہ کے لیے ٹھیکے، بیچ، تہوار، عرس اور محرم کی مجلسیں سونی پڑ گئیں۔ باقی رہی سنی کس آراء کی نے بعد منصوبہ بند مستقل فسادات نے چوری کر دی۔ ایسی صورت میں جب مشتہ کے مادی وسائل، مشتہ کے سماج اور مشتہ کے متوسط طبقہ ہی باقی نہیں رہا تو مشتہ کے تہذیبی اقدار اور اقدار کے ماحول اور فضا بہاں باقی رہ سکتی تھی۔ ایسی صورت میں انتظار حسین و رقیۃ امین حیدر کا مشتہ کے تہذیب کی فوج گری یا محض محرم کی مجلسوں کو تہذیبی عناصر کا میزبان بنانے کو یک طرفہ تسکین کی خواہش یا تہذیب کے محدود تصور کا نتیجہ ہی کہا جاسکتا ہے جس کی وجہ سے وہ پرانی تہذیب کے کمندرات پر کوئی نئی عمارت نہیں کھڑی کر پاتیں اور اس کی رجائیت پسندی صرف اس آرزو مند کی تک ہی محدود رہتی ہے

”کنولارانی۔ کسی نے اندھیرے میں ایک لخت چمچن کر پیپے سے پکارا۔ یہاں گہا اور ہمارے ساتھ گھڑے ہو کر، اس خوبصورت روشنی کو دیکھو جو آسمان پر پھیل رہی ہے۔ اب کسی بچھترے کی افسوس کا وقت نہیں ہے۔ پرانے ہمدانے میں منسوخ ہوئے۔ شوری نے آستہ سے دہرایا۔ ہم اس طرح زندہ نہ رہیں گے۔ ہم یوں اپنے آپ کو نہ مرنے دیں گے۔ ہماری جا: وطن ختم ہوں۔ ہمارے سامنے آج کی صبح ہے۔ مستقبل ہے۔ ہماری دنیا نئی تخلیق ہے۔“ (جہاد وطن، ص ۹۱)

لیکن اس امید کے باوجود وہ شعوری طور پر نہ تو پرانے عہد ناموں کی مفسوخی کو تسلیم

کرتی ہیں اور نہ ہی طلوع ہونے والے نئے سورج سے آنکھیں ملانے کی جرأت کر پاتی ہیں۔ فسادات اور ہجرت نے اگر مشترکہ تہذیبی اقدار کو ناقابلِ عملی نقصان پہنچایا ہے تو اس کی شکست و ریخت نے ناقابلِ فراموش مثبت خدمت بھی انجام دی ہے۔ یہ مشترکہ تہذیبی اقدار دراصل پرانے جاگیردارانہ تہذیب کی ہی توسیع پسندانہ نئی اشکال تھیں جو مادی وسائل سے رشتہ منقطع ہونے کی وجہ سے اگرچہ پہلے ہی اپنی معنویت کھو چکی تھیں لیکن معاشرتی جماؤ کی وجہ سے پیر تسمہ پا کی طرح سے گلوں کا بار بنی ہوئی تھیں جس نے ذہنی و جذباتی جمود کے ساتھ نئے وسائل کے لیے تمام راہیں مسدود کر رکھی تھیں لیکن ہجرت کے عمل نے اس معاشرتی جماؤ کو اس طرح درہم برہم کر دیا کہ پرانی تہذیبی اقدار کی شکست و ریخت کے ساتھ زندگی، تہذیب اور وسائل کے لیے نئی راہیں خود بخود کھل گئیں۔ سین قرة العین حیدر کا طبقاتی شعور ان نئی راہوں کو قدر و منزلت کی نظر سے دیکھنے کے لیے تیار نہیں ہے، حالانکہ اپنے ناولٹ ”ہاؤسنگ سوسائٹی“ میں غیر شعوری طور پر اس کی راہوں اور نئے طبقوں کو پیش کرنے کے لیے مجبور ہیں جو مستقبل میں نئی تہذیب و باہنی قرار پائے گا۔ لیکن یہ اپنی عمارت پرانے طبقہ اشرافیہ کے کھنڈرات پر تعمیر نہیں کیے گئے۔

قرة العین حیدر نے اس نئے اور پرانے طبقوں کے عروج و زوال کا سنس کرنا اپنی ”کامو صوع“ بنایا ہے جس کے لیے انھوں نے دو خاندانوں کو نمائندہ بن کر اس طرح پیش کیا ہے کہ آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد ان کی طبقاتی حیثیت، سیاسی و اقتصادی حیثیت ہو جاتی ہے۔ جس میں ایک خاندان طبقہ اشرافیہ سے تعلق رکھنے والے مرزا قمر الدین احمد ہے۔ جسے آزادی سے قبل برطانوی سامراج کے زیر سایہ سیاسی و معاشی، سماجی اور تہذیبی لحاظ پر برتری حاصل تھی۔

ضلع کلکتہ ہونے کی حیثیت سے مرزا قمر الدین احمد برطانوی انتظامیہ کے ایسے اعلیٰ رکن تھے جن کے نہ صرف دیگر سرکاری افسروں اور انگریزوں سے قربتی تعلقات تھے بلکہ دوسرے چھوٹے بڑے زمیندار، جاگیرداران کی حاکمیت کو تسلیم کرتے تھے۔ یہی وجہ تھی جب وہ کہیں دورے پر جاتے تو کیمپ لگ جاتا تھا۔ عملہ دست بستہ حاضر رہتا اور آرام و آسائش کے تمام سامان مہیا کر دیے جاتے اور چھوٹے بڑے زمیندار، کاشتکار اپنی درخواستیں اور گزارشات لے کر حاضر ہو جاتے تھے۔ ان کی بیوی شمس آرا بیگم بھی انگریزی



نژاد تھی اس لیے میم صاحب کے نام سے پکاری جاتی تھیں اور جنھیں وراثت میں خاصی بڑی جاگیر ملی تھی جس نے ان کی سماج میں دونوں حیثیتوں کو مسلم کر دیا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ الہ آباد میں قصر سلمان کے نام بڑا محل اور مسوری میں شاندار بنگلہ تھا۔ ان کا بیٹا مرزا سلمان الہ آباد یونیورسٹی میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرتا تھا جسے تحریک آزادی نے روحانی انقلاب پسند بنا دیا تھا اور سہمی مرزا عرف چھوٹی بیٹا مسوری کے کانونت اسکول میں تعلیم حاصل کرتی تھی۔ اس سماجی برتری نے ان کے سر پر ستارہ جذبوں کو بھی اس طرح تقویت پہنچائی تھی کہ جب بوٹا بیٹم اپنی مظلومیت کی داستان لے کر ان کے پاس پہنچی تو میم صاحب نے ہاں بیٹی (بہنٹی بیگم عرف ثریا حسین) دونوں کی تحفظ و کفالت کی ذمہ داری قبول کر لی تھی اور ثریا حسین نے وہاں رہ کر بی۔ اے تک تعلیم حاصل کی تھی اور اس قابل بن سکی تھی کہ اپنے پیسوں پر کھڑی ہو کر ماں کو بیٹم صاحبہ کی مدد و نجات دلا سکے۔

مرزا قمر الدین کے برعکس دوسرا خاندان فلاحیت زاد محمد بخش کاہن کے ان معمول کا شکاروں سید منور علی، سید اختر علی کا ہے جن کے اجداد کبھی صاحب حیثیت رہے ہوں گے لیکن ان کو وراثت میں چھپر پڑے پئے گھر و ندے، شمس قبریٰ اور چند بیکہ زمین ملی تھی۔ البتہ ایسی حمیت و غیرت ان میں موجود تھی کہ منور علی نے کسی کے آئے دست طلب دراز کرنے کے بجائے صبر و قناعت کی جائیر پر یقین رکھتے ہوئے صوفی، فقر کا لباس زیب تن کر لیا تھا۔ سید مظہر علی گھر کا خرچ چلانے کے لیے گرچہ رانی صاحبہ کی زمین پر کھیتی کرتے تھے لیکن جب حق کا سواں پیدا ہوا تو بوٹا بیٹم کے لیے رانی صاحبہ کے خد ف گواہی دینے کے لیے آمادہ ہو گئے۔ اور ان ہی کی کوششوں سے چھوٹے بھائی اختر علی نے بی۔ اے، ایل۔ ایل۔ بی تک تعلیم حاصل کی تھی اور اپنے حصہ کی زمین فروخت کر کے کانپور میں ایک چھوٹا سا مکان بھی بنالیا تھا لیکن جب وکالت نہ چلی اور ان کی ملازمت کے لیے میم صاحب نے سفارش کے لیے نذرانہ قبول نہ کیا تو وہ بھی منور علی کے حلقہ ارادت میں شامل ہو گئے۔ جمشید علی ان ہی کا بیٹا تھا جسے غیرت، حمیت خاندان سے، محنت کی قوت گاؤں سے، خود اعتمادی شہر سے، اور جدوجہد کا جذبہ حالات کے جبر نے عطا کیا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ با تھی پر گاؤں کی یہ کرتے ہوئے جب چھوٹی بیٹی کی چھتری گر گئی تھی تو وہ اسے پہنچانے کے لیے کیمپ پہنچا تھا اور چونکہ اسے چور کی حیثیت سے پکڑ

کر میم صاحب کے پاس لے گئے تھے تو اسے اپنی حقیقت بتانے اور کھانا کھانے سے انکار کرنے میں کوئی تامل نہیں ہوا تھا۔ پھر باپ کے گھر سے بے نیاز ہونے پر اسی نے اپنی تعلیم کے ساتھ نیوشن پڑھا کر گھر کا خرچ چلایا تھا یہاں تک کہ ایم۔ اے کی تعلیم کے زمانے میں حوالدار کلرک بن کر اس نے گھر کو معاشی پریشانیوں سے نجات دلا دی تھی۔ البتہ بچپن کی منگیتر اور تایا زاد بہن منظور النساء سے اس کی شادی اور بیٹی فرحت کی پیدائش کے بعد طلاق اس کی زندگی کا ایسا ناخوشگوار واقعہ ہے جسے مہذب شہری سماج کے پس منظر میں احسب کمتر یا جذبہ مسابقت کا نام دیا جاسکتا ہے۔

لیکن آزادی، تقسیم، فسادات، اور ہجرت کے بعد یہ منظر یک لخت بدل جاتا ہے۔ اور پاکستان میں مرزا قمر الدین احمد کے خاندان کو محدود اثاثے کے ساتھ چھوٹے سے قصبہ میں لڑکانہ کے ایک اثاثہ ہوئے مکان میں پنشن کے کاغذات اور کلیم کے انتظار میں کزی دھوپ میں زندگی گزارنی پڑتی ہے جس کے لیے افسانہ نگار تاریخ کے فلسفہ، عروج و زوال، سیاست اور تقسیم کو ذمہ دار قرار دیتا ہے حالانکہ طبقہ اشرافیہ اپنے زوال کے لیے خود ہی ذمہ دار ہوتا ہے۔

طبقہ اشرافیہ کی چونکہ زمین میں اس کی اپنی جڑیں نہیں تھیں بلکہ اس نے برطانوی سامراج کے سیاسی و معاشی نظام کے بالائی ڈھانچے سے وابستہ ہو کر یہ مرتبہ حاصل کیا تھا اس لیے اس کے ساتھ اس کا خاتمہ بھی یقینی تھا۔ جس نے اسے ایسی خوف و دہشت میں مبتلا کر دیا تھا کہ ذرا سی تیز آمدھی سے ڈر کر، تمام رشتوں کو توڑ کر، خیالی جنتوں کی تلاش میں بھاگ بھاگ رہا ہوا تھا۔ لیکن وہاں پہنچ کر مایوسی اور طبقاتی شعور نے اسے ایسے انتشار میں مبتلا کر دیا تھا کہ وہ نہ تو زندگی کی نئی حقیقتوں، نئے حالات سے سمجھوتہ کر سکتا تھا اور نہ ہی پرانی اخلاقیات کے بوجھ کو اتار کر نئے وسائل تلاش کر سکتا تھا۔ اور اگر وہ یہ چاہتا بھی تو فکری قوتوں کی توانائی اور عملی قوتوں کے فطری اضمحلال کے باعث یہ ممکن نہیں تھا۔ اس لیے مرزا قمر الدین احمد کو دیوان حافظ اور مرزا سلطان کورومانی انقلاب میں پناہ اور پھر جیل میں جگہ تلاش کرنی پڑتی ہے۔ اور شمس آرا بیگم کی کوششیں گھر کی چار دیواری اور سلمیٰ مرزا عرف چھوٹی بیٹی کی جدوجہد چھوٹی موٹی ملازمتوں کی تلاش تک محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔

طبقہ اشرافیہ کے برعکس نیچے اور نچلے متوسط طبقہ کی جڑیں چونکہ اپنی زمین میں پیوست

ہوتی ہیں اس لیے تیز مندی نے باوجود اپنی جڑوں سے وابستہ رہتا ہے اور اسے ہجرت کرنی بھی پڑتی ہے تو فکر و عمل کی متوازن قوتیں، حقیقت پسندی، رجحانیت اور جدوجہد کا جذبہ اس کے لیے زور اور بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سید مظہر علی خان ندان اپنی خستہ حال کے باوجود محمد گنج گاہوں میں مقیم رہے۔ اپنی جذباتی کشمکش اور کرب کے عذاب سے محفوظ رہتا ہے۔ اور جمشید علی ہجرت کے بعد اپنی قوتوں کو بروئے کار کر پورٹ انڈیا سپورٹ ہاؤس کے ذریعے کراچی میں مقیم ہوتا ہے۔ بن جاتا ہے کہ اس کا شمار شہر کے چند سرمایہ داروں میں ہونے لگتا ہے جو اس کے خاندانی حالات، معاشی اور مالی مرتبے کو ہی نہیں بلکہ اس کی نفسیت کو بھی بدلتے ہیں۔

پرانے طبقوں کا زوال اور نئے طبقوں کا حوالہ دینی کی بات نہیں ہے۔ بین الاقوامی میں مختلف سطحوں پر تصادم اور کشمکش کی کیفیت اس وقت پیدا ہوتی ہے۔ جب پرانے طبقوں پسند طبقہ اثر افیل اپنی جڑوں سے باعث نوزائیدہ طبقوں پسند سرمایہ دار طبقہ کی راہ میں آجاتا ہے اور بہتہ شریف سے تعلق رکھنے والے ایسوں کی نظر میں نیچے سرمایہ دار طبقہ دنیا کا سب سے بڑا ظالم و ستم آلہ سرمایہ داری، نیچے سب سے زیادہ مہر و موشی کی نظر آتا ہے۔ یہاں تک کہ ایک زمانے میں وہ خود سرمایہ داروں کا حریف روپا تھا، قزاقا، عین حیدر بھی اسی طبقہ سے تعلق رکھتی ہیں۔ اسی لیے وہ جمشید علی اور دیگر سرمایہ داروں کو طنز، تنقید اور تمسخر کا نشانہ بنانے کے لیے ولی مواقع فراگذاشت نہیں کرتیں۔

سرمایہ داری اپنی تمام تر برتوں اور منتوں اور دنیا کو جدید سہولتیں فراہم کرنے کے باوجود اگر عیب ہو بھی تو اس کی مسلمہ، مستحکم حیثیت کے پیش نظر اس کی نفسیات کو سمجھ کر اس کے قصور کو نمایاں کر کے اخلاقی، انسانی اقدار کے لیے گنجائش کا اپنی چاہیے نہیں قزاقا، عین حیدر یا نہیں کرتیں بلکہ وہ نزاکت کے تیر و نشتر کے ذریعہ نوزائیدہ سرمایہ دار طبقہ کے سینے کا پھنسی کر دینا چاہتی ہیں۔ جمشید علی کے جو سے سے سرمایہ دار بہتہ پران کا پہلا نرمام یہ ہے کہ اس کے لیے دنیا کی ہر شے عورت ہو یا فنون عینہ سہان تجارت جس کا پہلا ثبوت جمشید علی کا سفر و رت مند سماجی مراعات سے یہ انداز ہوتا ہے۔

دنوں دنوں۔ شریف، رنجیہ اس نے امید رکھا۔ یہ نرمام

سے جو دیا۔ دن میں شدت کی ٹیکس چلی تھی۔ مجھ کو۔ قزاقا، بہت غیہ

رنگت، چھوٹی چھوٹی شرجی آنکھیں، سہری مائل بال، بالکل جاپانی ٹریا۔  
 بالوں کی اس نے خوب موٹی سی ایک چوٹی گوندھ رکھتی تھی۔ جو تراشیدہ بالوں  
 سے مراد فیشن سے مقابلہ میں بہت اٹو کھی اور بھلی معصوم ہو رہی تھی۔  
 آپ کا نام پوچھ سکتا ہوں؟ اس نے دل میں فوری فیصلہ کرتے  
 ہوئے دریافت کیا۔

سہمی مرزا۔

اس نے کاغذ پر نام لکھ لیا۔

کوئی فیویشن؟

ہی۔ اے۔ ہی۔ ہی۔

پسے ابھی کام کیا ہے؟

ہی نہیں، ہی ہاں۔ ہی ہمارا مطلب ہے ہم نے کسی دفتر میں کام نہیں  
 کیا۔ ہم اسٹول نیچے ہیں

مینجنگ ڈائریکٹر مڑی کے اس ہم بنے کے انداز پر زیر لب مسکرایا۔  
 پھر تھوڑے سے وقفے کے بعد اس نے کہا۔

بہت خوب! دیکھیے، ہمارے یہاں صرف یہ کام ہے کہ یہاں دفتر میں  
 آپ کے ہمارے غیر ملکی کلائنٹس کو ریسیو کرنا ہو گا۔ حدودہ ازیں جب کبھی میں غیر ملکی  
 تاجروں، اعلیٰ افسروں وغیرہ کو میسرود چل یا جم خانہ وغیرہ میں مدعو کروں تو ان  
 کو انٹرنین کرنے کے سلسلے میں بھی آپ میرا ہاتھ بنائیں گی۔ (ہڈسنگ  
 سوسائٹی)

سیس اپیل اور انگریزوں کی طرح انگریزی بولنے کا انداز سہمی مرزا کی ایسی  
 خصوصیات ہیں کہ جمشید علی اسے ایسی معقول تنخواہ پر ریپیشنٹ (Receptionist) کے  
 ہی۔ پبلک ریلیشنز آفیسر کی پوسٹ کی اس طرح پیشکش کرتا ہے کہ سہمی مرزا خوف اور  
 جھجک کے باوجود انکار نہیں کر پاتی جس سے سرمایہ داری کی اس ذہنیت کا اندازہ لگایا جاسکتا  
 ہے جو نہ صرف افراد و اشیا میں خصوصیات کو تلاش کر کے اسے اپنے مفادات کے لیے  
 استعمال کرنے سے تعلق رکھتی ہے۔ بلکہ اس عمل میں سرمایہ دارانہ نظام کی وہ بنیادی نفسیات



بھی پوشیدہ ہے جو زندگی کے اس فلسفہ تضاد پر مبنی ہے کہ ایک کی قوت دوسرے کی اسی کمزوری ہو سکتی ہے کہ ان کا قرب مفادات کے توازن کو اس کے حق میں برقرار رکھ سکتا ہے جس میں اگر متعلقہ فریقین چاہیں تو تصادم یا اخلاقیات کے بجائے ذہانت اور ہمدردی کے ذریعہ اپنے حقوق اور مفادات کا تحفظ کر سکتے ہیں۔ جمشید علی کو بھی سہمی مرزائی سیکس اپیل ورائٹریزی میں مہارت، اس کی اسی ہی قوت اور غیر ملکی و فوجی ایسی ہی کمزوری نظر آتی ہے اور یہی پہلو اسے مس ثریا حسین کے فن مصوری اور تصاویر میں نظر آتا ہے جو انھیں ایک دوسرے کے قریب لاتے ہیں، لیکن اس سرمایہ دارانہ نفسیات کے لیے کسی ایک فریق کو مجرم قرار نہیں دیا جاسکتا۔ البتہ جہاں طبقاتی مصیبت فن کی راہ میں حاصل ہو جاتی ہے وہاں یہ سرمایہ دار کا جرم ضرور بن جاتا ہے۔ قذافی عین حیدر کا فن بھی اسی طبقاتی شعور کے پس منظر میں طبقہ اثر افیہ کی حمایت اور نئے سرمایہ دار طبقہ کی مذمت کے پہلو تلاش کرنا نظر آتا ہے جس کے لیے انھوں نے پہلے تو جمشید علی کی فن قیہ شدہ و ٹھکی کی تفصیلات میں نمود و نمائش کے ان پہلوؤں کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جو پرانے جاگیر دار طبقہ کی طرح نئے سرمایہ دار طبقہ کی بھی کمزوری ہے۔ پھر انھوں نے نوم وار منگ کی تقریب کے ذریعہ اس نوزائیدہ سرمایہ دار طبقہ کے چہرے سے ایک نئے بعد ایک نقاب اتارنے کی کوشش کی ہے، جس کا پس، یہ مبالغہ آمیز منظر کثرت ثواب اور بدستی میں سرمایہ داروں کی جنس زدگی، باہمی ٹکرائ، گائی گلوچ اور مار پیٹ سے تعلق رکھتا ہے

”واقعہ بار پر بیٹھے ہوئے لوگوں میں جھمکاؤں کا ہونا ہو گیا۔ سینو میں

بھائی موکی بھائی نے گلاس فرش پر بیٹھ کر جمشید کا گلا پکڑ لیا۔ سارا، تم نے ہم

کو پانچ لاکھ کا دھوکا دیا۔ ہم تمہارے اوپر کیس چلا میں گا۔ شٹ اپ مینی

بھائی یو اولڈ فون۔ جمشید نے گلا چھڑاتے ہوئے جواب دیا۔ یو شٹ اپ۔ یو

ڈرنی بلیک مار کینٹنر۔ سینو گھاسلیٹ والا گرے

بات چٹاپنی کرتے ہوئے معزز مہمانوں نے تین چار سرخوشی کے نعے

بند کیے۔ یلن سینو میں بھائی موکی بھائی پر جنون سوار تھا۔ انھوں نے

جمشید کو پیٹ بھر کے گھونٹے مارے۔ جمشید قالین پر گر پڑا۔ کئی گلاس جھناکے

سے ٹوٹے۔ جمشید کے چہرے اور ہتھیلیوں میں سرخییں چھوئیں اور خون



ریشہ انیسپرٹ کے تحقیق کردہ مدار میں۔ (ہا سلک سورانی، ص ۳۲۵)

لیکن یہ انکشافات مس ثریا حسین اور جمشید علی کی زندگی میں کسی غیر معمولی بلبلوں ہ  
سبب نہیں بنتے۔ دوسرے دن یہ دونوں قیورپ کے سفر پر روانہ ہو جاتے ہیں۔ مین  
مذمت سے برطرفی کے خط کے ذریعہ مس سلمیٰ مرزا کے تمام خوب بکھر جاتے ہیں، جسے  
نور سید و سرما یہ دار طبقہ کی سنگین کے بجائے ایسی نفسیاتی کمزوری کہا جاسکتا ہے جو، غشی  
کے حوالے سے احساس کمتری میں مبتلا کرنے والے کسی فرد کو اپنے سامنے بڑا اشت نہیں  
کر پاتی ہے۔ اور نہ ہی اس کا کمزور باطن اپنے کاروباری منہات کے لیے کوئی خط و مول  
مینے سے تیار ہوتا ہے۔ چنانچہ کتاب پسند مرزا اسحاق اور محمد صاحب سے مس سلمیٰ مرزا  
کے رشتے کے انکشاف کے بعد جمشید علی کے یہ اسے مذمت پر مبنی رشتے ہوتے ہیں جو  
نہیں رہتا۔ لیکن افسانہ نگار نے ان کمزوریوں وغیرہ فطری انداز میں جمشید علی کی قلوب و ہیت  
ہا ایسا رچہ بنایا ہے جسکو، غشی کے کسی واقعہ سے تقویت نہیں ملتی۔ اس لیے کہ یہ  
مدد و جہاں اقباس و فسانہ نگاری اور وہ منہدی ہی کہا جاسکتا ہے

میں پابتا ہوں کہ آپ زندگی سے خوفزدہ نہ بنیں اور  
زندگی کے غم و غریب اور ریاضتوں اور مینچن کا ان کی ہتھیاریوں سے مقابلہ  
کریں۔ دنیا میں زیادہ تر انسان جنگل سے زندگی میں اور ہمیں داخل سے  
قانون کا تھوڑا ہے۔

مگر میں میرا یہ اور ارکان مشورہ یہ ہے۔ اب آپ و شادی  
کرینی پائیے اور اس نقطہ نظر سے آپ کی موجودہ رہائش گاہ آپ سے  
مستقل پابجا اثر نہیں پڑ سکتا۔ میں جیسا کہ کہتی ہوں کہ  
آپ و میرے قریب و جوار میں ایک معتقوں کے رہائش گاہ بن جائے۔  
آپ بھی، ہا سلک سورانی میں متعلق ہوئیں۔ (ہا سلک سورانی، ص ۳۳۵)

مذکورہ اقباس جمشید علی کی دوبارہ شخصیت کے وجہ سے پڑے۔ ہتھ انداز میں  
ذاتی جہتی اور محبوبیت کو ظاہر کرتا ہے۔ ہاں کہ قرۃ العین حیدر اس رزم اور ہمدردی کے  
بجائے غیرت، حمیت اور خود اعتمادی کی ایسی جوت دکانوں و شش و شش تہا۔ یہ بت  
پڑا ہے خود تلاش کر سکتا۔

”ہاؤسنگ سوسائٹی“ میں اگرچہ غیر ضروری جزئیات اور تفصیلات کم ہیں پھر بھی انھیں جہاں خود نمائی کا موقع ملا ہے اسے نظر انداز نہیں کیا ہے۔ اس ناولٹ میں بھی سہلٹ سے ثریا حسین کا طویل خط اسی پہلو کی طرف اشارہ کرتا ہے البتہ محمد نجی کے سلسلہ میں تفصیلات ضرور متاثر کرتی ہیں جس میں گاؤں کے لوگوں کی سادگی، معصومیت اور آپسی بھائی چارے کے پہلو شامل ہیں۔ یہ ان کی انسانیت ہی ہے جو منظور النساء طلاق کے بعد اس کی بیٹی فرحت النساء کو اپنی مشقہ کہ ذمہ داری سمجھنے کے لیے مجبور کرتی ہے اور گاؤں میں اس ناخوشگوار واقعہ کے بعد بھی کراچی سے محمد نجی پہنچنے پر جمشید علی کے ساتھ بہتر سلوک کراتی ہے، جس میں منظور النساء کی ایسی محبت اور دل سوزی بھی شامل ہے جو عورت کی مظلومیت، بے کسی و بے بسی اور محرومی کے نقش کو گہرا کر دیتا ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس اسی کی بولتی ہوئی تصویر ہے:

”نرین کے آنے کا وقت ہوا تو منظور النساء نے بڑی کو نہل دھا کر  
 ٹوٹے پکے کانیا جوڑا پہنایا۔ اس کے بالوں میں تیل لگا کر مینڈھیاں گوندھیں۔  
 ناشتے کا سامان تخت پر چنا اور خود اسی طرح بکھرے بالوں کو میلے دوپٹے میں  
 سمیٹتی چہرے کا پسینہ خشک کرتی کوٹھے پر چلی گئی۔ وہاں وہ چھت کی منڈیر  
 سے لگ کر بیٹھ گئی اور پرٹالے کے موکھے میں سے اسٹیشن کی طرف سے آنے  
 والی ٹرک کو دیکھتی رہی۔ جب جمشید یکے سے اترتا تو منظور النساء نے آنکھیں  
 پھنڈ پھنڈ کر اسے دیکھا اور لرزتی رہی۔ جمشید نے سید مظہر علی کو جھٹ کر  
 سلام کیا۔ گاؤں والوں کے گلے لگا اور اندر آ کر اپنی بیٹی کو لپٹا لیا۔“

(ہاؤسنگ سوسائٹی، ص ۲۷۵)

ممتا اور رانی کی اس صورت پر اس وقت نہ جانے کیا گزری ہوگی جب زندگی کے تنہا  
 سہارے کو اس نے بیٹی کے روشن مستقبل کے لیے اسے خود سے الگ کیا ہو گا۔ اور شاید یہی  
 عورت کی ازلی وابدی بد قسمتی بھی ہے جو مرد کی سنگدلی کے ساتھ اس کے نقش کو گہرا  
 کر دیتی ہے۔ لیکن قرۃ العین حیدر کے فن کی کمزوری یہ ہے کہ ان کی عجلت پسندی کردار کو  
 کسی ایف مقام پر زیادہ دیر ٹھہرنے نہیں دیتی، جس کی وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ وہ کرداروں کو  
 حقیقت کے تراش خراش کی زحمت نہیں اٹھاتیں بلکہ وہ ارد گرد کے ماحول سے کرداروں



و منتخب کرتی ہیں اور انھیں اپنی پسند و ناپسند کے سانچوں میں ڈھال کر اس طرح پیش کرتی ہیں کہ عموماً مرکزی اور بڑے کرداروں کے چہرے مسخ ہو جاتے ہیں ابستہ چھوٹے اور ضمنی کردار ان کی عدم توجہ کی وجہ سے محفوظ رہتے ہیں اسی لیے ان میں فطری سادگی اور دلکشی باقی رہتی ہے۔ اس ناولٹ میں سید مظہر علی، منصور احمد، عالیہ سید، شریہ حسین، شمس آرا بیگم اور منظور القسا کے ایسے ہی کردار ہیں۔ ان کے افسانوں اور ناولٹ میں غیہ ضد وری تفصیلات اور جزئیات، منظر کشی، فلسفیانہ مویشگافی، مغربی ادیبوں کے حوالے اور دستاویزی شواہد اگرچہ ان کے وسیع مشاہدے و مطالعے اور تماریح شعور کی غمازی کرتے ہیں ورنہ ان سے واقعات و کردار کی صداقت کو تقویت بھی پہنچتی ہے لیکن ان کی تخلیقی حیثیت اس طرح کمزور ہو جاتی ہے کہ قاری کی تاثیر پذیری مرحوبیت میں تبدیل ہو کر افسانے کے حسن اور وحدت تاثر کو زائل کر دیتی ہے جس میں رومانیت کی ایسی چونہ کاری مزید تصنیف پیدا کر دیتی ہے، جس کا اصل قصہ یا واقعہ سے کوئی گہرا اور قوی تعلق نہیں ہوتا اور خارت سے باطن کی طرف یہ اچانک تبدیلی، گہری داخلیت، خود کاری، شعور کی رو، آزاد تلامذہ خیال اور گہری استعاریت عام قاری کے لیے الجھن کا سبب بن جاتی ہے۔ پھر راوی کی حیثیت سے ہر جگہ افسانہ نگار کی موجودگی اور ذات کی نمود نمائش ہمیں یہ موقع ہی نہیں دیتی کہ قاری اپنے تخیل سے کام لے سکے جو ان کی انتہائی محنت کو بے اثر ہی نہیں بناتا بلکہ منفی رد عمل کو بھی ظہور میں آتا ہے۔ ایسی صورت میں ان کے تہذیبی و معاشرتی مرتفع ادبی تاریخ کا حصہ تو بن سکتے ہیں لیکن زندگی کی تفہیم و تجزیہ میں معاون ثابت نہیں ہو سکتے۔

## ”ستاروں سے آگے“ ایک تاثر

واردت علوی

میں حیدرہ ۱۹۲۷ء میں تلی نرہ میں پیدا ہوئیں۔ میں ۱۹۴۸ء میں احمد آباد میں۔  
 میں حیدر کا بچپن سوئے بیہ، مٹی گڑھ، کھنوا، بجنور میں گذرا۔ میرا احمد آباد میں جہاں  
 سے پردہ، ہنر، سورت اور بمبئی کے سیر سپاٹے ہوتے۔ جو ناگزیر، ماناورد، پانی پور،  
 راجہ پور، سینور چھوٹے مائے مسلمہ نوبوں اور درباروں کی ریاستیں بنیں اور بڑے  
 کے نواب بازے، اور میر صاحب کے بازے ان نوبے پھولے نوابوں سے بھرے پڑے تھے  
 جن کی رشتہ، اریاں سہوان اور بدایوں میں قائم تھیں۔ شادی بید کے موقعوں پر یہ سب  
 نواب جمع ہوتے۔ پتہ انگریزوں اور اپنی نوپیوں میں، کچھ سوٹ اور فیٹ بیٹ میں، لیکن  
 شام، شب کشت میں سب کے سر پر چمکدار صافے ہوتے۔ پتی عمر کے لوگوں سے  
 بحرے میں کوئی ہاں کھوئی مغنیہ پتے راگ گاتی اور نوجوانوں کی محفل میں نوجوان طوائفیں  
 آغ و امیر کی غز میں چھینے تھیں۔ بمبئی میں انگریزی تہذیب کے والد ادوان نوابوں کو میں نے  
 دکنڈن کلب اور تاج میں موٹی کھوجا اور سیمیں عورتوں کے ساتھ رقص کرتے دیکھے  
 اور ان دھن پتیوں کی شیورلیٹ کی تیز روشنی میں نواب صاحبوں کی پچاس سال پرانی مال  
 گاڑیوں کو پہنے حاشیوں کے ہاتھوں بڑی کرب و انیت کے ساتھ پارکنگ اسٹ کے  
 اندھیروں میں سے ڈرائیوے کی روشنی میں اڑتے دیکھا ہے۔ نواب صاحب ان کی فیشن  
 اہل بیوی اور تیلیوں جیسی نرم، رازک لڑکیوں کی جب ہمارے گھر میں دعوت ہوتی تو  
 ہمیں ہاتھ میں ٹھیکڑے پکڑا کر حمام میں بند کر دیا جاتا جہاں نہ جانے کتنے دنوں کا ہاتھوں

اور پیروں پر چڑھا میل جھانکس کھس کر صاف سیا جاتا۔ ٹیکن ن مڑاں میں، جن میں ان  
 جہر جھار پھٹک کر صاف کرنے کے باوجود جو بنور مہد، سٹھی سے ایسا مرنی تجر پہ کاوی ماند  
 پرانے اور اجازتتے، جانے کی ہمت نہ ہوتی بند اور رازوں کی جھروں سے اس کھسکی دیاں  
 یہ، جھٹک دیکھتے جس میں سفید اور قمری فوکوں میں بحد کوری چٹی نازک اندام  
 نریاں پچھ سٹھی سٹھی کی جزاک اور ساری اور بھاری میٹ پ میں نمایاں پنی ماں سے پہلو  
 میں بیٹھی ہو تھیں۔ اس طسکی خوب سے جو کچھ کھلتی تو خواہاں اور چچی خانے کی تاریک کچھ میں  
 پاتے جہاں تہوں، انٹھیوں اور ٹھیلوں اور کھس کے رنگ سے پڑاں میں نمایاں،  
 دیوں اور چھوٹی بڑی بنوں کی بھینے ہوتی۔ جسے جو باتھ کا کھانا شام یا اور بڑی ہاں  
 سے سے جو باتھ کیا بیٹھا شام یا یہ۔ ہاں سے کٹے تانی ندنی ہر سے کی اور کھس۔ پڑاں  
 طرف اندھیرا۔ بورکی سے کٹے پنا پر جناقوں سے کھانے کھاتے۔ اور ان سے کھانے  
 ہوتے ہیں نیچے ٹانگے میں بے سے آسپ کے قدموں کی جیب۔ مجاور ہوا یا پھسایا  
 ۔ بڑی سے پیسے مارا کرتا تھا۔ اسے ساتھ سے رفقہ دیکھتے تھے ہر سوار۔ پان کی ہاں  
 سے یہ، کھسکی چھاپ سگریٹ اور مینھا پان خرید اور ہاں رستے نامے جس سے اس  
 کاتے اشہاد مدر کی تصویر و، جس میں اس سے ترکتے ریہان کا ہار کھاتا تھا، عام  
 ر شاری میں، یکتہ رے۔ فلم میں، اسیت پٹٹ ٹھیلے جب اپنے ہاتھ سے پچھتتی تھیں،  
 یہ زار کاچا ہار کھاس سے پورا تھیہ کوئی بھت تو بھاری سفید اور کھسکی کھسوں سے تو  
 ہو جاتی اور ہم فلم چھوڑ مجاور ورتے، دیکھتے اور بھتے جو فلم کی بڑھیدی ویرا شت۔ نے ہا  
 ہمارا اطفالہ طریقہ تھا۔

ہمارے سے ہم چنے تماشا تھی اور ہم تماشا کی۔ ابھی وہاں نہیں آسکتے کہ رمدی  
 کے تماشا میں شریک ہو کر خواہوں رواں، اور کھانا شام کریں۔ شام سے وقت بڑھا  
 برس، اٹھ جواپی شریا کی بڑھیا سے ساتھ میں ساتھ، ال کر جا رہا ہے یہاں ہلاتا ہے۔ نما  
 سے کی نے لوگ سے ٹکٹا۔ وہ بڑھیا ہوئی، کھسکی رنگ کا سوٹ، مانی، کھسکی قیاس اور  
 اور میلی چٹھیاں جسکی یہ بڑی، اڑ تھی۔ سفید براق صدروں میں پار کی آسیر کی کے استور  
 ور ٹیوں کے پتال میں ہمارے کی بڑھیا کو انیسویں سن، الیدی کف فی ہمد کے مجسمہ  
 ہا جھوس، جس میں سب سے سفید پٹے پٹے ہوئے کیتھولک پادری اور بھدر کالی کے مندر

حق میں بیٹھا ہوا جندھاری سادھو، اور مغرب کے وقت سڑک کے کنارے ایک درخت کی آڑ میں اپنے کپڑے کا گھر رکھے ہوئے نماز ادا کرتا ہوا ایک سفید ریش بوزھ، سرش مشنری چرچ کی گرجا میں بھراتی زبان میں گائی جانے والی حمد کی آوازیں، گوا کے میسائیوں کے چھوٹے چھوٹے مکانات، کھڑکیوں پر پردے، اندر یسوع مسیح کی تصویریں، پارسیوں کے بڑے بڑے خوبصورت مکانات، برمی ساگوان کے دروازے، شیشم کا فرنیچر، پیتل کے گلدانوں میں پھول، چبوترے پر رنگ کی بنت کاری اور اندر دیوار پر آویزاں زرتشت کی بڑی تصویر، اور پھر ہم پیروں فقیروں کے بڑے بڑے دالان والے مکانات، آنگن میں ایک اندر کا چیز جس کے نیچے تل کے قریب قلیا قورے کی چھڑکی والے جھونے برتن۔ انہوں میں بڑے بڑے صندوق میں رضایں اور طسم ہوش باکی ازن ہوسے سبزی جلدیں، نوازی پنک، ایک پھینکا، ایک چھت سے لٹا دیو پیوں کا ہنڈل، دیو زھمی میں کھریاں اور ان کی بے شمار مینٹنیں، اور وہ نائیاں اور دایاں جن کے چہرے ہم رات کو سینما سے آکر کھنٹوں دیا کرتے اور وہ ہمیں ایسی نوکری کی دعا میں دیتیں جس کے بٹھے کے آگے دروازے پر ایک گورکھا پہرہ دیتا ہے، اور وہ پچا اور چچیں جن کے کمرے روتے پٹتے پٹتے بچوں سے پھٹے پڑتے اور چار پانیوں پر ماموں زاد، چچا زاد، پھوپھی زاد بہنوں کے نوے جونہ جانے کیا بھسرا پھسرا کر تھیں اور وہی سب ہمارے پالے پڑیں اور ہم صبح سے شام قصہ حاتم طائی، عورتانہ، فدا علی خنجر اور صادق سر، دھنوی کے ناولوں میں انجیوں کی طرح غرق۔

بچپن کی اسی قسم کی یادیں تخلیقی تخیل کا سرچشمہ ہیں۔ یہ یادیں آرٹ میں منتقل ہو کر ن گزرے ہوئے دنوں اور بیتے ہوئے موسموں، جن میں ایک تہذیب، ایک قرینہ حیات کی خوشبو بسی ہوئی ہے، کو ہمیشہ کے لیے محفوظ کر لیتے ہیں۔ جب انھی تجربات کو ہم افسانوں اور ناولوں کی شکل میں دیکھتے ہیں تو ہمیں وہ مسرت حاصل ہوتی ہے جو بھولی بھری باتوں کو یاد کرنے سے ہوتی ہے اور وہ بصیرت حاصل ہوتی ہے جو افسانہ نگار کے تخیل، فکر اور وژن کا ثمر ہے۔ یہی سبب تھا کہ جب عصمت کے افسانے ہمارے ہاتھ میں آئے تو ہم اس کے دیوانے ہو گئے۔ ہمیں ایسا لگا کہ گھر کا بھیدی انکاڈھا رہا ہے۔ اور جب قرۃ العین حیدر کے افسانے رسالوں میں نظر سے گزرے تو ایسا محسوس ہوا کہ تصویروں کا وہ البرہ ہاتھ میں آ گیا ہے جو ہمارے کسی دور کے رشتہ داریا شناسا انگریز پرست شخص کا فیملی البرہ ہے۔



ہم تو قرۃ العین حیدر کے نام پر ہی رہیں گے۔ کمال کر دیا اس خاتون نے۔ حیدر جیسا غلط جس کا صوتیاتی آہنگ طفل جنگ کی یاد دلاتا ہے، اس میں بھی سنتور کا نفہ پیدا کر دیا۔ یہ ہماری ادبی عاشقی کا زمانہ تھا، جودل فداعلیٰ خنجر کے زخم کھا کر نکا اور مس حیدر کی رانوں میں انکا۔ ہاں سے نکا، قوایب اور زلف میں انکا جود رازی میں تو مس حیدر سے کم نہیں تھی یمن تراش باطل جداگانہ تھی۔ میرا مطلب علی سردار جعفری کے بڑے ہاؤس سے ہے۔ پھر منو اور بیدی سے ہوتا ہوا سیدھا الطاف حسین حالی پانی پتی کے منظر میں گم ہوا تو عشق پر نقد غائب آیا۔

۱۹۴۰ء میں مس حیدر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ”ستاروں سے“ شائع ہوا۔ یہ نہ سمجھے خدا کرے کوئی کی غائب کی دعا مس حیدر کے حق میں قبول ہوئی۔ کون اس سے بات کر رہا ہے، کیا بول رہا ہے، دیوار کے درختوں کے علاوہ وہ ان میں بھر رہا ہے، یہ وہ، چھ سمجھ میں نہیں آتا تھا، لیکن پڑھنے میں مزہ آتا تھا۔ یہ مزہ افسانہ اور کہانی کا تو تھا ہی نہیں، یہ نوک پتہ ہی نہیں چلتا تھا کہ افسانہ کہاں سے شروع ہوتا ہے، کبھی تو خاتمہ سے شروع ہوتا تھا اور شروعات میں ہی اس کا انجام ہوتا تھا اور درمیان میں تو ذرا اتنی اچھٹی تھی کہ بھول بھیسوں کی کیفیت پیدا ہو جاتی۔ ادھر ادھر باتھ پیہ مارا کرتے لیکن کوئی راہ ملتی ہی نہیں تھی، لیکن تھکن اور بے کیفی اس لیے پیدا نہ ہوتی کہ بھول بھیسوں میں قاری کی مدد بھیجے، سامنا اور شگفتہ ان سبھی ہاؤس اور نیلی آنکھوں، ان خوب صورت لڑکیوں اور مائیکل انجیو کے تراشے ہوئے بت جیسے خوب صورت اور بے حد چار منٹ لڑکوں سے ہوتی جنہیں زندگی کی بھول بھیسوں میں کوئی راہ نہیں ملتی تھی لیکن وہ دُک سب اتنی دلچسپ باتیں کرتے تھے، اپنی میٹھی مدھر آواز میں، اپنی نہایت ہی خوب صورت اینٹکوار، زبان میں، زندگی کی بے معنویت اور نزاجیت، بے انتہا بے کیفی بدھ ”غنا خانی“ بوریت، زندگی کے غم اے بس آرزو کہ خاک شدو، افسردہ شاموں، ہائی، ڈاک فلیموں، کلب اور جہ خانہ اور رقص گاہوں، والٹر کے نغموں، ڈورس ڈے کے گیت اور نہ جانے، سری اتنی ائمہ عام چیزوں کے متعلق ایسی شوخ، سوفسٹکائی، فیشن اسٹیل اور موڈش گفتگو کرتے کہ طبیعت پڑناک اٹھتی۔ یہ پری خانہ کا وہی منظر تھا جسے ہم دروازے کی جھریوں سے دیکھا کرتے۔ یہ زندگی ہماری زندگی نہیں تھی، لیکن رات کے وقت جب گیٹ دے آف اندیا کے شمعین

حصاروں سے سمندر کی موجیں عمرانی تھیں تو تاج محل ہو ٹل کی نیم تاریک محرابوں سے گذرتے وقت رقص گاہ سے آتی ہوئی والٹر کی مدھم موسیقی کے جادو کو ہم نے محسوس کیا تھا۔ یہی وہ فضائیں تھیں جن سے ہم بلی ڈان فلموں کے ذریعہ مانوس ہوئے تھے۔ روہانی ناوں پڑھ کر ایسا بوارمی کا ذہن جس طرح Reveries یا خوابوں میں ڈوب جاتا، ہالی وڈ کی فلموں کے سبب Reveries سے ہم بے نیاز نہیں تھے، ”ستاروں سے آگے“ کے افسانوں میں انہی Reveries کا عکس ملتا۔

لیکن ہمارے حقیقی زندگی کا تجربہ چھ اور تھا جس کا عکس ہمیں عصمت، بیدی اور منموئے افسانوں میں ملتا۔ گھر میں شادی ہوئے بنگاموں میں تیزی سے زینہ اترتی ہوئی کی لڑائی سے نمبر ہو جاتی تو اس کا شمار برسوں رہتا۔ یہ منموئے کا افسانہ تھا۔ سکول قریب ہونے پر باہر جوا، ہماری سے بچتے یونکر راستہ و اختیار کرتے جس کے ٹکڑ پر چھوٹی سی ساریں دکان میں اس کی بھری بھری خوب صورت ماروازی عورت کہنوں میں لدی رسوئی کرتی نظر آتی تھی۔ یہ بیدی کا افسانہ ہے۔ عصمت کا کون سا افسانہ ہماری زندگی کا تجربہ تھا یہ بتانے کے لیے اس عمر میں بھی وہ جرأت پیدا نہیں کر رہا جو عصمت کے پاس اس عمر میں تھی جب اس نے افسانے لکھے۔ محمد حسن عسکری جی کی مانند عصمت کے سامنے ہماری آواز نیاں نیاں نکلتی تھی۔ یہ حالت تھی اور بے اردو کے جرأت مند نقادوں کی لیڈی چنگیز خان کے سامنے۔

”ستاروں سے آگے“ کی قوالعین حیدر تو عصمت کے سامنے موسم کی ٹریا تھیں۔ اگر عصمت کے فسادوں کا ان اور کوٹھڑیاں اور آئین وہ حقیقت تھے جن میں پل کر ہم بڑے ہوئے تھے تو قوالعین حیدر کا کوئٹل آر کی میجر، باغوں میں ڈھکی ہوئی کانچ کے خاموش پر سکون کمرے، ایک سہانا خواب تھے جو اپنا تولتا تھا لیکن ہم جانتے نہیں تھے کہ ان کمروں میں اگر ہمیں جینا پڑا تو حقیقت میں جینے کا وہ تجربہ کیسا ہو گا۔ کیونکہ ہمارے اندر کا وہ آوارہ بڑ کا جوا بھی مرا نہیں تھا جو اپنے ساتھیوں کے ساتھ چھلپاتی دھوپ میں ندی پر نہانے کے لیے اس لیے ننگا دوڑتا تھا کہ گھر والے جان نہ پائیں اس لیے چپل تیلوے راتے چپاؤں اور مموئیں کے سر ہانے چھوڑ جاتے اور بھبھول بنی ریت پر ننگے پاؤں دوڑتے اور جب جمی ریت ناقابل برداشت بن جاتی تو بغل میں دبائی پتلوں ریت پر ڈال کر اس پر

کھڑے ہو جاتے اور پھر بھاگتے اور جب مٹی کا ٹشڈ انیا اپنی سامنے آتا تو اس میں چھلانگ  
 لگا دیتے۔ یہ انتظار حسین کا افسانہ ہے۔ یہ آئین میں مسہ پھسرتی، تیرہ ماہوں زور  
 وغیرہ قسم کی شریوں کے بارے میں ہم نے سوچا نہیں تھا کہ وہ ہمارے نگاہ ہائیں کی تہ  
 زندگی سے جائے گی، لیکن مس حیدر کی "خشندہ" رقیق اور مونا لیزا اور پوچھو مڈار لٹک  
 سے متعلق ہم یہی سوچتے تھے کہ ان سے بے چارے باہر تو آئے، اگلے نیا کے وہی  
 عنم ٹیک میں جن کے فرق میں "والتی" اس رہتی ہیں۔ مس حیدر سے ابتدائی افسانوں  
 کے کرداروں کے ساتھ یہ فاصلہ ہمیشہ قائم رہا۔ وہ مری بہداری جس کے اریو تواری  
 رہا اس سے کچھ اپنی رات کی ہر بیوں میں محسوس برکات، "مس حیدر" سے پہلے افسانے  
 پیدا نہ کر سکے۔ شاید ایسی بہداری پیدا کرنا ان زمانہ فضا کا مقصد تھی نہیں تھا۔  
 بہداری کی بجائے نسوں کے سلف، چپکی پر قیامت کی۔ بیدی سے "زمن" اور "موسم" سے  
 "تہمت" کے ذریعہ ہم زندگی کے سلف حقائق سے "وچا" ہو چکے تھے۔ زبانیات حقائق کا  
 یہ تھا کہ بھی مس حیدر کے خوابوں کو حقائق سے برکت سے ہائی تواریکین بھی رات کا  
 جا، قیسم تھا اور سنڈریلا مرمر میں محلوں میں نہ رقص تھی۔ لیکن جہاں سے اس کا  
 خواب کا طمس بھی تھا۔ مس حیدر اپنا سنڈل بیٹے، اپنی نیند میوں پر نہیں میں جو اس  
 کی افسانہ نگاری کی ابتدائی منز میں تھیں۔ شینڈل کے پردوں سے چھپے رقص حیات بہت  
 کشش تھا لیکن باہر اندھیری رات میں تاریکی کی تاریک قوتیں اپنا تانہ ماریج شادی کی  
 تھیں۔ روایات کے کہستانی سلسلے رانی کے ہاں کی مانند اڑے گئے۔ القاری کی پانیس  
 سب ریاض کی طرح بکھر گئیں۔ خاندان جڑوں سے اٹھ گئے اور منہ مریہ نہ پاتا ہے  
 کی طرح تہمتی زمین پر نفسی نفسی پکارتے سب منز سب سمارا چاروں طرف بکھرتے۔ قافلے  
 جو ان سب چھوڑ کر نکل کھڑے ہوئے تھے تاریک رموں میں مارے گئے۔ ایک پارچہ  
 وہی مینا جو تہمت کی حروف، سوزا کے شہر، شب و رات کے مریہ میں بیان ہوئی تھی پنا  
 غم، پنا غم اور اپنی دردمندی ایک بڑے تمدن اور تہذیبی مریہ کے بیان سے ہے مس حیدر  
 وصال کی

لیکن اس سے قبل کہ ہم اس موڑ پر آئیں، آئیے مس حیدر کے سفر کے آغاز کی  
 منزلوں کا جائزہ لیں۔

”ستاروں سے آگے“ اور ”شیشے کے گھر“ کے افسانوں میں بچپن کی یادیں اپنا رومان جگاتی ہیں۔ لیکن افسانے بچوں کے متعلق نہیں ہیں بلکہ ان جوانوں کے متعلق ہیں جو اب بچے نہیں رہے۔ ان افسانوں میں نوجوانوں کی رومانی محرومیوں سے پیدا شدہ افسردگی، قنوطیت اور کلیت کو جو چیز گوارا بناتی ہے وہ بچپن کی یادوں کا سرمایہ ہے۔ وہ زندگی کتنی سہانی تھی جس کی یاد زمری رانم کی رنگین تصویریں کی مانند ذہن کے نگار خانہ کو رشک مانی و بہزاد بناتی۔ جس میں بچے، ناشپاتیوں اور آلوچوں کے سامنے میں سبز گھاس پر شہر رتھیں رتے، سرخ اینٹوں سے بنے ہوئے اور جنگلی پھولوں سے ڈھکے ہوئے مکانوں کے نرم نرم گروں میں، بھی آتش دان کے شعلوں کے قریب، کبھی بھانے کی میز پر، کبھی ڈرائنگ روم کی دبیز قالینوں پر، اپنی دلچسپ کتابیں پڑھتے یا انگریزی موسیقی سنتے یا نیڈی پر یا پتی کیت سے کھیلتے۔ ان کے ذہنوں میں بھی خواب تھے ایک کے مکانوں کے جن پر زریحہ کی برف جمی ہوتی۔ خوب صورت چرواہے راستوں پر بانسریاں بجاتے گذرتے اور میڈرل سے رقص یہ دل کی دلچسپیاں، ازیں بلند ہوتیں۔ لیکن یہی بچے جوان ہو جاتے ہیں۔ لڑکیاں خوب صورت لڑکیاں اور لڑکے گھلام شہزادے بن جاتے ہیں۔ سیاد باؤں میں ہفتے کے سرخ پھول، نیلی آنکھیں اور سنہرے بال، اپنا رنگ بکھیرتے ہیں، جم خانہ اور کلب میں رقص کی لہروں پر بہتی لڑکیاں، پیانو اور جاز کا سنگیت اور سرمریں درپچوں پر رتے بارش کے قطرے، اور آنکھوں سے ٹپکتے آنسو اور آہیں اور نامرادیاں، نوجوانوں کی دنیاؤں کی یہ خواب ناک فضا میں بھی اپنا طعم برقرار نہیں رکھ سکتیں۔ کسی مجسمہ حسن کو موت کے سرد ہاتھ توڑ دیتے ہیں، کسی کا دل کسی کی سرد مہری سے ٹوٹتا ہے، اور تاریخ اور یہ ست کے بھونچال ہر چیز کو تہس نہس کر دیتے ہیں۔ غمزدہ لڑکیاں سوچتی ہیں، ہے کسی چیز کا ٹھکانہ۔ کتنا کنفیوژن ہے، کیسی بے معنویت ہے۔ اور یہیں قرۃ العین ایک حواس بانہ لڑکی بھی بنتی ہیں اور فلسفی بھی۔ وہ کال درہن ہیں لیکن ہاتھ پر گھڑی بھی بندھی ہے۔ رقص کی مردشوں میں گردش زمانہ پر فلسفیانہ خیال آرائی بھی ہوتی ہے لیکن جستہ جستہ، چھوٹے چھوٹے جہلوں میں جس میں تمسخر ہے، استہزا ہے، زہر خند ہے، کلیت ہے اور رومانی افسردگی بھی۔ ان کیفیات کے اظہار کے لیے قرۃ العین نے جس بیانیہ کو پروان چڑھایا وہ زمان و مکان کی حدود سے بلند ہو جاتا ہے۔ خواب آفرینی اور شکست خواب، آرزو مندی اور

حرمانِ خمبہ کے جذبات کو غنایت میں بدل دیتا ہے۔ افسانوی تخیل کوئی بھی ہو، چاہے مکالمہ، چاہے چشمہ شعور، چاہے ڈرامائی منظر نگاری، اس بیانیہ کا، جو اس میدانی شناخت ہے، رتبہ و آہنگ ہر جگہ برقرار رہتا ہے۔

”ستاروں سے آگے“ کے ان افسانوں میں قوۃ العین سے پاس کتبے کے لیے کوئی کہانی نہیں، ایسے کردار ہیں جو کوئی دیرپا دلچسپی کے حامل ہوں۔ ایسے واقعات ہیں جو اپنی ڈرامائیت اور نفسیاتی تھکاؤ کا حس رکھتے ہوں، ایسے مناظر اور فضا میں بھی ہیں جن پر ادیب فطرت پرست فنکار کی طرح وحیوں کو مرکز کر لیں۔ یہ چیزیں ہیں جن میں تھکیوں کی صورت اور ن تھکیوں میں اتنی توانائی نہیں کہ یہ تکمیل یافتہ فن پارے کا حس اختیار کر سکیں۔ یعنی کوئی کردار اتنا تہہ دار اور پہلوار نہیں جو افسانہ کی جان بن سکے، کوئی منظر اتنا پر اثر اور دلکش نہیں جو ایک فضا یا غنایہ کا جوا پیدا کر سکے۔ کردار، کہانی، منظر ان کے فسانوں کے ستون نہیں بلکہ ان تمام عناصر کو جو چیز سمجھاتی ہے وہ ان کا بیانیہ ہے جو اس قدر انوکھا، خوب صورت اور مندرجہ ہے کہ پہلی ہی نظر میں اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔

”ستاروں سے آگے“ میں قوۃ العین کا بیانیہ ان کا واحد فی سہارا تھا۔ اس لیے تھا کہ محض اس بیانیہ کے زور پر وہ اپنے فسانوں کو کتنے عرصہ تک سنبھال سکیں۔ اس مجموعہ کے افسانے اپنی ابتدائی کشش کو چھوڑتے ہیں تو اس کا سبب یہی ہے کہ وہ کسی ہرے یا مہرے کی طرح ہا بون نہیں کرتے۔ ان میں نہ کوئی بڑا کردار ہے نہ کوئی دلچسپ انسانی صورت حال۔ ان کوئی کہانیاں ہیں، خوب سبب شپ ہے، اسینڈل، ٹگر تک ہے ٹیکن ٹرکے اور ٹریاں ایک دوسرے کے سامنے نہیں آتے، آنکھیں چار نہیں کرتے، ایک دوسرے کے دل میں نہیں جھانکتے۔ اس لیے کوئی ڈراما، کوئی ہر اجذباتی تصادم جنم نہیں لیتا۔ ہر یہ بھی نہیں جان پاتے کہ کردار جان پاتے ہیں تو بے دلی سے کہ وہ جو ایک دوسرے کے لیے بنے تھے، کیوں پائندار بندھن میں بندھ نہ سکے، کیوں جدا ہو گئے، اور اب افسانہ وہ تہہ زندیٰ گزار رہے ہیں۔ یہ باتیں بھی ہمہ گیر راوی کے بیانیہ یا براہ راست جذباتی ڈرامے کے ذریعہ نہیں بلکہ باوقوفی ٹریکیوں کی بات چیت کے ذریعہ بیان ہوتی ہے کہ اس ٹیٹی آنکھوں والے ٹرکے کے اس ہے وقوف گلہری سے شاہی کرن اور غریب سندریل تہہ زندیٰ۔ ایسا



یوں ہوا اس کا سبب بھی وہی پناہ یافتہ مواد کہ گلہری کے واحد بہت دولت مند ہیں۔ اور اپنے دام، کوسوں سروں میں بڑا عہدہ دار بنیں گے۔ انکی فسر وہ باتوں کے ساتھ کسی نہ کسی کمرے سے غمزہ موسیقی کی آواز درپچہ میں سے پامیں باغ کی خوشبو پر لہرائے گئی تھی۔ اور پھر سفیدے کے جھٹکوں میں ہوا سرسراہٹ سے اور پام کے بڑے بڑے پتوں پر بارش کے قطرے نپٹنے لگتے ہیں۔ موسیقی، مصوری اور شاعری تینوں میں کرا فسانہ کو آرٹ کا ظہر خاند بناتے ہیں۔ اس طہسم آفرینی کے لیے ضروری ہے کہ مس حیدر واقعات اور کرداروں میں ہر رنگ نہ بھریں ورنہ وہ اس میں سوچتا کر دیں گے۔ ذہن سوچے نہیں بلکہ رنگ و نور کے فشار میں گم ہو جائے اس مقصد کے لیے مس حیدر شلیت کی لہروں میں، گیتوں سے بوں میں، رقص کی بردشاں میں، آتش و ان کے شعلوں میں، کڑی کے پل پر تندرست ہونے سے دل ہاتے بچوں کی آوازوں میں، عیسائی مقدس فنکاروں میں، پہاڑی تھمروں سے پانیوں کی نمائندگی میں، کلب اور جم خانہ کے برکاموں میں، مذاک پر ہر بات سے پانی میں جھلکاتی ہاروں کی رہ تندیوں میں اور بے شمار نریوں کی بھی نہ ختم ہونے والی باتوں میں ذہن و جسم لے جیتی رہتی ہیں۔ اسے مسکور کرنے کا یہ مصنفہ کا خاص انداز ہے۔ یہ پہاٹک حاکت ان کے بیانیہ کا خاص صنف ہے۔ لیکن یہ بیانیہ مس حیدر کے افرافسانہ، ان کے ماحول، طرز معاشرت، اور آداب و طوار سے الگ کوئی چیز نہیں، اور یہ طبقہ اس معاشرے کی ہائیک حصہ تھا جو انگریزی تعلیم کے بعد ہندوستان میں پیدا ہوا۔ مس حیدر اس طبقہ کو رہائی دیتی ہیں لیکن جواب امتیاز ملی و مانند رو مانیت یا رہمان انگیزی کے لیے کوئی نیا اور ایسا طبقہ پیدا نہیں کرتیں جو خیالی ہو اور ہمارے تجربہ سے باہر۔ اس کی تصدیق اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ ان فسانوں میں بچپن کی یادوں، آپ جتی اور خاندانی کوائف کی تفصیلات بھی ہیں جو تخیلی رومانوں کے خلاف ہیں۔

”ستاروں سے آگے“ کے افسانوں میں ہے سائنسی اور شائستگی ہے۔ یہاں اینگلو انڈین ہندو اسلامی تہذیب کا پروردہ نسائی تو شبانہ تخیل، شہد کی مکھی کی طرح، کلیوں کی طرح چلتے واقعات اور پھوول کی طرح مہکتے کرداروں سے رس نچوڑتا، کبھی ڈنک مارتا، ابھی شہد چوستا، کبھی رنگ بکھیرتا، رقص کنس رہتا ہے، ابھی دور، کبھی نزدیک، کبھی ادھر کبھی اُدھر، تھکتا، اچھلتا، دائرے بناتا، زمان و مکان سے بے نیاز آن کی آن میں غیر مرئی فضاؤں میں

تکمیل ہو جاتا ہے۔ ایک انویسٹمنٹ، مندرجہ اور حاضراتی اسلوب کے خوب صورت تراشے،  
 اراکین ممبروں اور ذریعہ مالی تحریکات میں جی ٹیکس، خود بیناری، بیہوشی، طفرہ  
 تمسخر، مہمیت اور غنیمت کا دکش امتیاز ان اور ایک مخصوص اور مندرجہ جذباتی غلیظوں  
 کی مسواری فضا بندی، ان افسانوں کو تنہا بھی ہمارے لیے تیار دینا کے لیے ہیں۔ مگر  
 یہ ان چھپاتی دھوپ میں خنک کرے کی اسنادوں میں ان افسانوں کا معنی ان جیتے  
 دوسروں کیوں کو تیار کرنے کے برابر ہے جو کسی پہاڑی علاقہ میں تارے ہیں۔ افسانوں  
 کی یہ ہنسی ابھی بھی قلم ہے اور جو محنت کی بات سے یہ افسانے بڑے یا نئے مضمون  
 نہیں جیتے لیکن افسانوں کی اس امتیازی صفت کا شعور ہمارے اس جلد باز فیصلے کی بات  
 یہ کی جاسکتا ہے جس کے تحت ہم بے تحاشہ ان افسانوں کو مندرجہ تبدیلی خاموشوں کا  
 نام لے کر نظر انداز کرنے کے حامی ہو چکے ہیں۔ آپ بے شک یہ سوال کر سکتے ہیں کہ  
 ان افسانوں میں سب سے اچھا کون سا ہے۔ یہ جواب ہے کہ انستاروں سے اسے نہیں  
 ایک ہی افسانہ ہے جسے مگر دیر بار دیر کی جاتی ہے۔ آپ سب سے اچھا کہہ سکتے ہیں۔  
 جیسے کہ وہی یہ افسانہ اور اسے افسانوں سے کہہ سکتے ہیں کہ وہی یہ افسانہ  
 نقش نہیں بنائے گا جس کے کردار، کہانی یا اسلوب کے لیے اسے اسے اسے اسے اسے  
 جو صرف اسی سے محنت ہو۔ ان افسانوں کا تجزیاتی معنی بہت مشکل اور بے ثمر ہے۔  
 ان پر صرف تاثراتی گفتگو ممکن ہے۔ اسے آپ اس دیر کی حقیقت سے یا کمزوری۔ وہ  
 صرف نوخیز افسانہ نگاروں کو بھیہم تخلیق کی آسانیاں سمجھا رہا نہیں افسانہ نگاری کی ترتیب  
 دہاتی ہیں بعد نگاروں میں بھی تنقید کو افسانہ بنانے کی اسٹیج پیدا کرتی ہیں جیسا کہ زیرِ نظر  
 مضمون کے آغاز اور اسلوب سے ظاہر ہے۔

## قرۃ العین حیدر: چند تخلیقی اشکالے

ڈاکٹر ارتضیٰ کریم

کسی تخلیق کار کی تحریروں کو متواتر اور مسلسل پڑھتے ہوئے، یہ خیال بھی بار بار سر اٹھاتا ہے کہ اس بڑے فنکار کا اپنی تخلیقیت کے حوالے سے یا جملہ ادبیات کے تعلق سے کیا نظریہ ہے؟ یہ خیال اس وقت اور بھی اہم ہو جاتا ہے جب قرۃ العین حیدر جیسی جید لکھنے والی اور بامقاصد فنشن نگار کی شخصیت ہمارے پیش نظر ہو۔

ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ مغربی ادب ہو یا مشرقی ادب، عموماً تخلیق کاروں نے ہی تنقید کو راہ دکھائی ہے۔ مثلاً مغربی افسانے کے اصول و ضوابط ایڈ گرائلن پو، ہینری، جیمس، نام جاسن اور فینڈنگ وغیرہ جیسے تخلیق کاروں کے ہی وضع کر دیے ہیں۔ بعد ازاں اس پر تحریف یا ترمیم ہوتی گئی۔ بالکل اسی طرح اردو میں خواجہ امان دہلوی، شرر، مرزا رسوا اور پریم چند وغیرہ نے فنشن کی تنقید کے اوزار تراشے۔ گویا تخلیقی فکر کے سوتے سے تنقید کے چشمے نکلتے ہیں۔ ایسے پس منظر میں یہ سوال زیادہ شدت سے سامنے آتا ہے کہ آخر قرۃ العین حیدر کا تنقیدی رویہ اپنے فن کے تئیں یا دیگر فن پاروں سے متعلق کیا ہے؟ یہ بھی ایک سچائی ہے کہ قرۃ العین حیدر نے اپنے فن یا شخصیت سے متعلق نہیں کے برابر لکھایا کہا ہے۔ ان کے الفاظ میں:

”میں اپنے ادب کے متعلق از خود کبھی بات ہی نہیں کرتی۔ دوران

گفتگو کوئی اس کا تذکرہ چھیڑ دے تو ہمیشہ ٹال جاتی ہوں کیونکہ مجھے اپنے

متعلق بات کرنا بہت ہی عجیب لگتا ہے۔ کبھی کبھار ادبی جلسوں وغیرہ میں

ابستہ بون پڑتا ہے۔ میں نی وی پر جمی ابھی نہیں جاتی، حال ہی میں مارے  
باندھے چند اٹھ دیوئی وی پر دیئے پڑے۔“

لیکن جب وہ دوسروں پر لکھتی ہیں تو ان کے اندر کا فیشن کا پارہ یوں کھل کر بات  
کر تا ہے اور اس میں گہرائی بھی ہوتی ہے اور گیرائی بھی۔ یہ اقتباس دیکھیے

”خاص اونی سنجید و تنقید کے ساتھ مغرب میں بھی طرف داریاں  
موجود ہیں۔ سمن ز شدی کا ”شیطانی اشعار“ بحیثیت لڑچر ایک خراب  
ناول ہے۔ اس کی تہلکہ خیز پذیرائی اہل مغرب کے انٹی اسلام تعصبات کی  
غماز تھی۔ اور ان تعصبات کی جڑیں بھی بہت دور ماضی بعید میں پہنچتی ہیں۔  
ہندو دیواہ مت کی، خاص سر زمین یورپ پر کوئی آویزش جیسیت سے  
نہیں ہوئی، نہ اہل اسلام کی طرح یورپ پر ان اقوام نے صدیوں تک سیاسی  
تسلط رکھا۔ ہذا یورپین سائیکس میں انڈک مذاہب کے خلاف کوئی گہرا  
تعصب موجود نہیں بلکہ انڈک فلسفے جدید مغربی ذہن کے لیے پرکشش  
ثابت ہوئے ہیں۔“

دیکھا آپ نے ”شیطانی اشعار“ کی وجہ مقبولیت کے اسباب پر قرۃ العین حیدر اس  
طرح گفتگو کر رہی ہیں اور کن کن حوالوں کو پیش کر رہی ہیں۔ اسی طرح حسن شاہ کے  
فارسی ناول کو انھوں نے پہلا ہندوستانی ناول کہا ہے۔ ان کی اس رائے سے اختلاف یا اتفاق  
کی پوری گنجائش ہے، پر جو بات غور طلب ہے وہ یہ کہ انھوں نے اس ناول پر تنقید کا حق ادا  
کر دیا ہے

”یہ ایک اہم نکتہ ہے کہ حسن شاہ نے اپنی خلافتی سے یہ ناول، جس کا  
بینیہ بالکل ”کن کا انسان“ ہے اور جس میں اس نے مکالمے بھی ذرا مدھکاری  
کے س انداز میں نہیں لکھے جو ہمارے یہاں پریم چند تک رائج رہا۔ کہیں  
کہیں روایتی، مشرقی، عبارت آرائی اور شاعرانہ غلو کے باوجود ناول کا پورا  
سانچہ اور کردار نگاری، حقیقت پسند اور انسانی نفسیات سے مصنف کی  
واقفیت کی آئینہ دار ہے۔ ناول کے آخر میں جب حسن شاہ بحیم کے اکھاڑے  
کے قبرستان میں شدت غم سے غش کھا کر گر پڑتا ہے اور نرھکتا ہوا ایک قبر

کے گندھے میں جا رہا ہے تو خانم جان کا چھوٹا منہ بولا بھائی، اسے سمجھ کر نکالتا ہے۔ لیکن اس کا ایک جوتا گندھے ہی میں رو جاتا ہے — اسی دن نو

نیموینے ان حقیقت نگاری ہمارے یہاں ناول میں ۱۹۰۷ء میں لکھی۔

نثر کے سلسلے میں ان کی تحقیق پر سوائے نشان لگایا جاسکتا ہے مگر تنقیدی اعتبار سے انہوں نے جن نکات کی طرف اشارے کیے ہیں، وہ اپنی جگہ بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ ان اقتباسات و پیش کرنے کا مقصد یہ تھا کہ قرۃ العین حیدر نے فکشن پر جب جب لکھا، وہ اب گزرا ہوا ہے۔ ہاں اپنے سلسلے میں انہوں نے احترام و اجتناب سے ضرور کام لیا ہے۔

پچھلے دنوں جب ”چاندنی بیگم“ کی اشاعت کے بعد کچھ اعتراضات آئے تو قرۃ العین نے یہ رد قلم اٹھانا پڑا۔ ان کے ہی الفاظ ہیں:

”یہ میں اس نوٹ کے Mindless“ ”رشتہ خیز اعتراضات کی پرہیز نہیں کرتی تھی۔“

اور اصل وہ اپنے بارے میں بات کرنا پسند نہیں کرتیں، ورنہ انہوں نے تو تنقیدی ”اب کے عابد و تنقیدی، تحقیقی یا کسی اور ذمیت کی تحریریں بھی لکھی ہیں۔ انہوں نے رومن کے عابد و انگریزی میں بھی خوب لکھا ہے اتنا لکھا ہے کہ خود ان کے مطابق ”میرے ان انگریزی مضامین کا پورا مجموعہ شائع کیا جاسکتا ہے۔ مگر میں نے اپنی افسانوی ٹایات ہی شائع کرنے کی پرہیز نہیں کی تو اخباری انگریزی مضامین کتابی صورت میں کیا چھپواؤں گی۔“

دراصل قرۃ العین حیدر جیسے اعلیٰ پایے کے ذہن دار ان معمولی باتوں پر توجہ ہی نہیں دیتے اس کے برخلاف وہ مستقل اور انہماک کے ساتھ تخلیقی کاموں میں لگے رہتے ہیں۔ لیکن جب ضرورت ہوتی ہے تو اپنی وضاحت بھی کرتے ہیں۔ اسی لیے جب ”چاندنی بیگم“ پر تبصرے آئے یا مضمون لکھا گیا، اور ان میں یہ شکایت کی گئی کہ یہ کامیاب ناول نہیں ہے یا اس نام میں بیہوشی و شروع میں مار ڈالا تو کہانی وہیں ختم کر دینی چاہیے تھی۔ یا اسی طرح کے اور اور سرے اعتراضات، تو قرۃ العین حیدر نے ایک مضمون لکھا ”چاندنی بیگم و اداسی“ یہ مضمون ایک معرکہ آرا مضمون ہے۔ اس نے عابدان کی اور بھی تحریریں ہیں جن میں انہوں نے اپنے تنقیدی رویہ کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً ”مینیہ خانے میں“ ”مشمولہ کتاب جون ۱۹۶۳ء“ ”میرے خیال میں“ (مطبوعہ ۱۹۳۶ء اور مجموعہ سرخ آنچل)، ”میں



خود ہی قصہ گو، "طوطا کہانی" مطبوعہ "ایوان اردو" جون ۱۹۹۵ء، غیہ وہ غیہ وہ۔  
 قذافی عین حیدر کی تنقیدی تحریروں کو پڑھتے ہوئے سب سے پہلی رائے یہ بنتی ہے  
 کہ وہ فلشن کی تنقید کے عمومی رویے سے مطمئن نہیں ہیں بلکہ انھیں سخت شکایت ہے،  
 ایک سوال کے جواب میں کہتی ہیں

"ہمارے بیٹے ننہاؤں میں فلشن کی سمجھ نہیں ہے۔ ہمارا پورا معاشرہ  
 شاعری کے ذائقے سے جڑا ہوا ہے۔ اردو کا مذاق شاعری کا ہے۔ اس کی  
 پوری روایت اور تہذیب شاعری کی تعریف اور پسند سے جڑا ہے۔  
 ہماری سوانحی و راسخ شاعری نواز سوانحی تھی۔ ہماری وہ چیزیں نہ سے  
 خیال میں امتیاز نہ صرف ہیں مگر اپنی اچھا خاصہ اور اس کے بعد شعر سنا رہے  
 ہماری پوری تہذیب کا حصہ ہے تو اس طرح فلشن کی روایت نہیں بنی۔

(انہی جدیدیت، ایش، ۲، ۱۹۹۱ء)

اپنے ایک اور مضمون "طوطا کہانی" میں اسی شکایت کو یوں بیان کرتی ہیں  
 "فلشن کو سمجھنے کے لیے جس ذہنی تربیت کی ضرورت ہے وہ  
 ہمارے یہاں افسوس کہ بہت زیادہ نہیں پائی جاتی، اس وجہ سے اس اور  
 افسانے پر تنقیدی مضامین اکثر مشکل سے بنتے جا رہے ہیں۔"

(ایوان اردو، جون ۱۹۹۵ء)

قذافی عین حیدر کی ان عبارتوں کا مفہوم یہ ہے کہ اردو فلشن پر اب تک جو کچھ لکھا  
 گیا اسے "اعتبار" کا درجہ دینا مشکل ہے۔ نیز یہ کہ ان کے ناولوں یا افسانوں پر جو تنقید  
 کی گئی ہے وہ بھی ان کی "تشہیم، تعبیر" سے قاصر رہی ہے۔ اس لیے کہ ہمارے نقادوں میں  
 فلشن کی سمجھ ہی نہیں ہے۔ حالانکہ ان پر احمد ندیم قاسمی، ارشد علی، مجتبیٰ حسین، راہی  
 منصور، رضا، حمید اختر، محمود یاز، فتح محمد ملک، شمیم حسنی، قمر رئیس اور دیگر بڑے  
 نقادوں نے تنقیدی مضامین لکھے ہیں اور یہ بھی حقیقت ہے کہ ان ناقدین کی تحریروں میں  
 فلشن کی تشہیم میں معاون بھی ثابت ہوئی ہیں۔

اس بات کا ذکر یہاں ہے کہ خود قذافی عین حیدر نے فلشن تو لکھا، پر فلشن پر تنقید  
 بہت کم لکھی۔ ان کا ذخیرہ مضامین یا ان کے انٹرویوز، ایسے ہیں جن سے فلشن کے حوصلے سے

ان سے خیالات تک پہنچا جاسکتا ہے۔ یہ بات بھی ذہن نشین رہنی چاہیے کہ انھوں نے بصورت مجبوری اپنی تحریروں کے تعلق سے ”وضاحت“ کی ہے یا کسی افسانوی مجموعے پر اظہار خیال کرتے ہوئے فکشن کے بارے میں کچھ اشارے کیے ہیں، لیکن یہ اشارے چونکہ ایک بڑے تخلیقی فنکار کی فکر کا نتیجہ ہوتے ہیں اس لیے ان کی بہت اہمیت ہوتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے ۱۹۴۶ء میں سرخ آنچل کے نام سے خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں کا انتخاب شائع کیا تھا۔ اس میں کل سترہ افسانہ نگار شامل ہیں، ان میں قرۃ العین حیدر بھی تھیں۔ احمد ندیم قاسمی نے اس عہد کی سترہ خواتین افسانہ نگاروں کو ایک سوالنامہ بھیجا تھا، آج وہ سوالنامہ اور ان کی روشنی میں دیے گئے جوابات تاریخی اور ادبی اہمیت کے حامل ہیں نیز فکشن کے حوالے سے قرۃ العین حیدر کا یہ پہلا مکالمہ کہا جاسکتا ہے۔

ادب کے متعلق ان کا نظریہ جو کل تھا، وہ آج بھی قائم ہے یعنی ادب برائے زندگی کا نظریہ — مگر ان کا یہ بھی خیال ہے کہ — ”اس حد تک نہیں کہ ادب محض پروپیگنڈا بن کر رہ جائے۔ فنکار کا کیوس ’قومی جنگ‘ اور ’سرخ سویرا‘ کی حدود سے زیادہ وسیع ہوتا ہے۔“ یہاں قرۃ العین حیدر نے بڑی وضاحت سے ادیب کی تخلیقی ذمہ داریوں کا ذکر کیا ہے اور ادب کو آفاقی اور متنوع کہا ہے۔ اسی طرح ترقی پسند فکر سے اتفاق کرنے کے باوجود ان کا ماننا ہے کہ — ”ادب کی افادیت اور واقعیت ایک ہی قسم کے (Stereotyped) نظریوں کی نمائندگی اور Cynical Note پر منحصر نہیں، جو ہمارے ترقی پسند ادب — زیادہ حصے میں پایا جاتا ہے — کہیں نہ کہیں سے مارکس، اینگلس یا فرائیڈ کو افسانے میں ٹھیسٹ مارنے سے افسانہ لازمی طور پر ترقی پسند نہیں بن جاتا —“ اور ان کا یہ جملہ کس قدر بامعنی ہے اور آج کے ادبی منظر نامے میں بھی کس قدر Relevance رکھتا ہے کہ: ”افادیت اور جمالیات کی زندگیوں سے ہم آہنگی ہی صحیح ترقی پسندی ہے۔“

فی زمانہ جب افسانہ بھٹک بھٹکا کر ایک بار پھر بیانیہ کی طرف لوٹا ہے اور جس میں جمالیات اور افادیت، ہر دو پہلو کا حسین امتزاج نظر آتا ہے تو عینی کی یہ رائے کتنی برحق نظر آتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کی ہر تحریر پر نرم اور گرم تنقیدی رائے آتی رہی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنی الگ راہ بنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ جس کی تفہیم میں ہم منہ

کے بل رتے ہیں۔ اس سلسلے میں مینی نے جو کچھ لکھا ہے اس سے اردو فکشن کی تنقید کی آم  
ہنگی کی جانب ذہن جاتا ہے۔ یہ عبارت ملاحظہ ہو

”ایک مشہور ناقد نے مجھ سے اعتراف کیا تھا کہ ”آخر شب کے ہم سفر“  
پورنہال نہیں ہے۔ ”آپ کا دریا کو ناول نہیں بہا سکا، کیونکہ یہ اصطلاح  
اس وقت یہاں غائب ہو چکی تھی۔“ ”کار جہاں دراز ہے“ بھی مغربی  
تنقید کے بہت سے نظریوں کی کسوٹی پر سہا یا۔ پورا انداز، آپس فٹ نہ جینا  
— اس وقت تک Non-Fiction ناول بھی کسی نے نہیں سنا تھا۔

”ارے بھئی — ایک سوانح عمری اتنا جلی خیر، چسپ انداز میں لکھی  
جاسکتی ہے اور ناول کے جی اے میں بھی۔ اس میں کون سی ناقابل فہم یا  
قابل اعتراض یا بحث حسب بات تھی — چونکہ ناقدین کے منہ پر ہانے  
اسے نہ تو سوانحی ناول کا سرمنیتیت، یا نہ خواہش سوانح حیات کا، ہذا  
سوانح عمریوں پر پڑی۔ اچھا ذی کرائے والے گائیڈ اس سے متعلق کی  
ضرورت نہیں سمجھتے۔“

دراصل قرۃ العین حیدر کے یہ بیانات خود ساختہ نہیں ہیں بلکہ ان کے ناولوں پر  
ہمارے ناقدین نے جس نوع کے خیالات کا اظہار کیا ہے ان کے رد عمل میں انہوں نے یہ  
باتیں کہی ہیں۔ ہمارے ناقدین نے ”آخر شب کے ہم سفر“ کو پورنہال اس لیے نہیں کہا  
کہ اس کی ایک ” واضح تاریخی بنیاد“ ہے۔ اگرچہ قرۃ العین حیدر کے تمام ناولوں میں  
تاریخی، تہذیبی بنیاد ہوتی ہے۔ پروفیسر شمیم حنفی نے اس سلسلے میں لکھا ہے کہ

”آخر شب کے ہم سفر کے تذکرے میں اس کا جواز یوں لکھا ہے کہ  
خیر سے اردو کے بعض نقاد ہر ناول کو ناول سے زیادہ ایک تاریخی دستاویز  
سمجھ بیٹھے ہیں۔ میں تو ان سے اتفاق کرتے پر بھی آمادہ ہوں اور اس واقعے  
کا منکر بھی نہیں کہ بلاشبہ یہ ناول ایک واضح تاریخی بنیاد رکھتا ہے — مگر  
سوال یہ ہے کہ تاریخ کا مفہوم اگر محض خارج کی دنیا کے کسی سلسلہ واقعات  
تک محدود کر دیا جائے تو کیا اس سے تاریخ کی بنیادی سچائیوں کی شناخت  
ممکن ہو سکے گی؟“ شاید کبھی نہیں۔“



”میں نے تو یہ مونیوں، دروں، ذات کا انوکھا، شعور کی راہ اور  
تجربہ کی خیاں آرائی وغیرہ سے ان دنوں استغناء کیا تھا، جب ۱۹۴۰ء میں  
میری کم عمری کا زمانہ تھا۔ اس طرح دیکھیں تو ان روئنائی کی ابتدا مجھ سے  
ہوتی ہے تاہم اب تک کسی نے بھی اس حقیقت کو مان کر نہیں دیا ہے۔  
’ستاروں سے آگے‘ میں میری کہانیاں اسی نئے پن کا عکس پیش کرتی ہیں۔  
ان میں ایسے تمام خیالات ملتے ہیں جو اردو میں ’’میری نسل‘‘ کا وہ نمونہ  
ہے۔ میرے لیے تو اب یہ سب قصہ پارینہ ہے۔ میں بہت پختہ بنی ہوں  
مراحل سے ’’مذہبیوں‘‘ اور یہ سب چھو میں نے ’’شعور کی طور کی راہ‘‘  
فیض کے طور پر نہیں۔“

مذکورہ بالا عبارت کے پیش نظر کریمینی کی تحریروں کا مطالعہ یہاں تو اتنا صحیح  
نتیجہ تک پہنچا جاسکتا ہے۔ ”آگ کا دریا“ ہویا ”میرے“ بھی صنم خانے ”انہوں سے“ ہیں  
بھی کسی ایک تہنیک سے استفادہ نہیں کیا ہے۔ ”شعور کی راہ“ ان کی بات ہم کو کبڑی ”مانی  
سے“ قواعین دیدار کے سلسلے میں کہہ جاتے ہیں اور ایک ہی سانس میں ’’جینیا‘‘، ’’خف‘‘  
جیسے جوائس وغیرہ کے نام بھی دیتے ہیں، مگر خود قواعین دیدار کے ادبی سرمایے کو ہمدردانہ  
فہم سے ساتھ نہیں پڑھتے۔ سکریٹاپس سے ایک انٹرویو میں انہوں نے اس مسئلے پر بھی  
روشنی ڈال سے کہ

”میں بار بار بہت سے دنوں میں جاتی رہی ہوں کہ جب ہم لکھتے جیتے  
ہیں تو تہنیک خود بخود آراہوتی ہے اس کے لیے ضروری نہیں کہ لکھنے والا  
اس پر پختہ سے ہو۔ ایک سو بہتار کے ساتھ تو یہ مشکل ہے کہ ایک  
راک سے یہ خواہ وہ تہنیک میں کوئی جی تبدیلی کرے جیانی اصولوں سے  
انحراف ممکن نہیں، میں میرے لیے یہ مشکل نہیں ہے۔ کوئی بھی محنت  
منظریہ کوئی ایچ جو میری یادوں میں مہجور ہو، مجھے تحریک دیتا ہے اور میں  
معائنہ شروع کر دیتی ہوں، تہنیک خود بخود پیدا ہو جاتی ہے۔ ’’تہنیم‘‘ اور تہنیک  
نے بارے میں جیتے کریمینی نے کوئی نہ درست مجھے نہیں محسوس ہوئی۔  
میں نے فوراً لکھنا شروع کر دیا اور پڑتے خود بخود بنتا چلا گیا۔ اس ناوں



(ردش رنگ چمن) میں چونکہ میں نے نئی حقیقی لوگوں کو شامل کیا ہے اس لیے میرے نزدیک یہ نیم دستاویزی ناول ہو گیا ہے۔“

یہاں انھوں نے کتنی وضاحت اور قطعیت کے ساتھ تکنیک جیسے اہم مسئلے پر اپنی رائے دی ہے اور چونکہ وہ اپنی تحریروں میں موسیقی اور آرکیولوجی وغیرہ سے بھی استفادہ کرتی ہیں اس لیے تکنیک کے حوالے میں موسیقی سے کام لیا ہے۔ اسی طرح انھوں نے ”کردار“ کے تعلق سے بڑی اہم بات کی ہے، لکھتی ہیں

”جہاں تک انسان کا تعلق ہے میں انھیں بہت زیادہ نہیں سمجھ پاتی۔“

انسان آسانی سے سمجھ میں آنے والی چیز بھی نہیں۔ شاید اس لیے میری کہانیوں میں اچھی کردار نگاری نہیں ہوتی۔ میرے لیے عورت مرد بعض اوقات ایسی پرچھائیاں ہیں جو میرے سامنے گذرتی ہیں، میں نہایت خوش ہو کر اپنے آپ کو یقین دلاتی ہوں کہ میں انھیں پہچان سکتی ہوں، مگر وہ پرچھائیاں سامنے سے نکل جاتی ہیں۔ ان کے کسی ایک رویہ، سمت یا نفرت کا تجربہ کر کے میں ان کے سرے چرتر پر کوئی فیصلہ نہیں تھوپ سکتی۔“

(آئینہ خانے میں)

اس عبارت میں اس سوال کا جواب بھی پنہاں ہے کہ قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار زیادہ کامیاب ہیں یا بحیثیت افسانہ نگار — میری ناقص رائے میں ان کی بنیادی شناخت ایک بڑے ناول نگار کی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ فرد کی نہیں افراد کی، واقعہ کی نہیں واقعات کی، تاریخ اور تہذیب کی فکشن نگار ہیں — وہ جس وسیع تناظر، ہمہ گیر اور مسلسل جاتی رہنے والی کائنات کے تعلق سے لکھتی ہیں، اس کے لیے ناول کا فارم ہی ساتھ دے سکتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے ناول قاری کو زیادہ گرفت میں لیتے ہیں اور اس کے کئی یادگار کردار بھی ادبی تاریخ کا حصہ بن جاتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے فن کے متعلق بہت کم کہا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ جتن کہا ہے اسی سے ان کے فن کی عقدہ کشائی ہو سکتی ہے اور ہم زیادہ بہتر طور پر ان کے افسانوی ادب کے سرمایے کی تفہیم کر سکتے ہیں۔

”آگ کا دریا“ کے ۳۵ ویں باب میں انھوں نے کمال کے ذریعے کہانی کے فن کے

بارے میں جو کچھ کہا ہے، اس سے ان کے نظریہ فن کی وضاحت ہوتی ہے

”اب میں من میں ایک بات سوچ رہا ہوں۔ وہ بات یہ ہے کہ جس طرح جس تفصیل اور وضاحت سے میں اس زمانے کی یہ کہانی وہم انا چاہتا ہوں، اس میں کامیاب نہ ہو سکوں گا۔ بہت سی چھوٹی چھوٹی باتیں ہیں۔

ان سب چیزوں کی میرے لیے بے اندازہ اہمیت ہے۔ تم کو یہ تنصیحت بے معنی اور شاید مضحکہ خیز بھی معلوم ہوں گی — جب ہی تو کہانی سنانا کوئی آسان کام نہیں — پلاٹ کا توازن، مقامات کی درستگی، غیر ضروری جزئیات سے احتراز — یہی سب تو فن افسانہ نگاری کی تکنیک کہلاتا ہے اور یہ تکنیک میں کوئی ہاتھی ٹھوڑے لگے ہوتے ہیں۔

میں چاہتا ہوں کہ کوئی ایسا طریقہ کار ہو کہ جس سے اس فضا، اس ماحول اور اس وقت کا سارا تاثر، ساری خواب آگئیں کیفیت، دوبارہ لوٹ آئے۔ کسی طرح تمہارے ذہن میں منتقل ہو جائے۔ یہ کیوں ممکن نہ ہوتا ہے، بڑی مشکل چیز ہے۔ میں ٹرٹس نہیں ہوں، کیونٹی آئیٹ نہیں کر سکتا۔“

اس عبارت میں وہ ایک طرف فن کے متعلق اظہار خیال کرتی ہیں اور دوسری جانب اظہارِ محرز سے کام لیتے ہوئے یہ فرماتی ہیں کہ چونکہ وہ پوری طرح تریل نہیں کر پاتیں، اس لیے ٹرٹس نہیں ہیں۔ اپنے بارے میں اس نوع کی انکساری، ان کی عظمت کی دلیل ہے۔

جانے کیوں قوالعین حیدر کو پڑھتے ہوئے مجھے تیر کا یہ شعر بار بار یاد آتا ہے

سہل ہے حیر کا سمجھنا کیا

ہر غن اس کا اک مقام سے ہے

## ”آگ کا دریا“ کی تکنیک کا تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹر بیگ احساس

”سب ہم نیتے بیٹھتے ہیں تو تنہا خود بخود وارد ہوتی ہے۔ اس کے لیے نہ ورنی نہیں کہ لکھنے والا اس پر پہلے سے سوچے۔ ایک موسیقار کے ساتھ تو یہ مشکل ہے کہ ایک رائے کے لیے خواہ وہ تنہا میں تہیائی کرے بنیادی اصولوں سے انحراف ممکن نہیں یکن میرے لیے یہ مشکل نہیں ہے۔ کوئی بھی محققہ سا منظر یا کوئی ایچ جو میری یادوں میں موجود ہو مجھے تحریک دیتا ہے اور میں لکھنا شروع کر دیتی ہوں، تکنیک خود بخود پیدا ہو جاتی ہے۔“

(طلوعِ فکر، کراچی، مئی ۱۹۸۸ء، قرۃ العین حیدر سے انٹرویو، سکریتا پاں)

تکنیکی اعتبار سے قرۃ العین حیدر کے جس ناول کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے وہ ”آگ کا دریا“ ہے۔ اس ناول پر یہ الزام بھی لگایا گیا کہ قرۃ العین حیدر نے ور جیادولف کے ناول ”Orlando“ سے تاثر قبول کیا ہے جبکہ قرۃ العین حیدر نے ”آگ کا دریا“ (۱۹۸۹ء) کے دیباچے میں اس بات کی وضاحت کی کہ انھوں نے ور جیادولف کا ناول ”Orlando“ ”آگ کا دریا“ لکھنے کے بعد پڑھا۔ حقیقت جو بھی ہو لیکن قرۃ العین حیدر نے ”وقت“ کے ساتھ جو تجربہ کیا ہے وہ اردو ناول نگاری میں پہلی کامیاب کوشش ہے۔ لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس ناول سے تیس پینتیس برس قبل عالمی ادب میں ”وقت“ عظیم ناول لکھے جا چکے تھے۔ شعور کی رو کے بے شمار تجربے کیے جا چکے تھے۔ تجربہ کرنے والوں میں پراوست، کوزاڈ، ہنری جیمس، جیمس جوائس، ڈورٹھی رچرڈسن،

اور جینیوا، فن اور ولیم وکسز وغیرہ اہم ہیں۔ ان کے بعد Michel Butor Gertrude Serin Robbe-Grillet تھلی سروت نے نئے تجربے کے لئے اس کے رہائی انداز کو قرار دیا۔ ان ناول نگاروں نے "وقت" کے ساتھ جو ناول کی ساخت میں تبدیلی کی وہ چشمہ برساں ہے۔

Wyndham Lewis نے اپنی کتاب Time & Western Man میں بحث کی۔  
 ہائم فلاسفی کا محتاج اگر برسٹلنگ کا تاؤن پولیس ہوتی، اور نہ (ہر دست کی) A La Recher  
 Che Der Temps Pesdu ہوتی۔ برسٹلنگ کہہ رہی ہے کہ وہی بھی اپنی کتاب soiated  
 Phenomenon نہیں ہوتی بعد وہ Absorption and Transformation of  
 another ہوتی ہے۔ اس سے ایک دوسرے کے اثرات انکار کرنا ہوتی، کشمندی نہیں ہے۔  
 بیسویں صدی میں "وقت" پر جو تجربے کئے گئے اس سے باعث Time Novel  
 جیسی اصطلاح رائج ہوئی۔ J A Cuddon نے ہائم ناول کی یہ تعریف کی ہے کہ اس میں  
 شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہو اور جس میں وقت ایک ہم تقسیم کیفیت سے متاثر  
 رہتا ہے۔ "آگ کا دریا" کو بھی ہم "ہائم ناول" قرار دے سکتے ہیں یہ ناول اس میں شعور  
 کی رو کی تکنیک بھرپور استعمال کی گئی ہے۔

برٹ ہمنی نے شعور کی رو کو پیش کرنے کے چار بنیادی طریقے بتائے ہیں راست  
 داخلی کلام (Direct Interior Monologue)، باواسطہ داخلی کلام (Indirect  
 Interior Monologue)، ہمہ بین مصنف کا بیان (Omniscient Author's  
 Description)، اور خود کلامی (Soliloquy)۔

قرۃ العین حیدر نے ان طریقوں کو ذیل پرانہ انداز میں برساتا ہے۔ خاص طور پر "ہم  
 بین مصنف کا بیان والی تکنیک" بخوبی استعمال کیا ہے۔ اس میں بیان کی ساری باتیں  
 مصنف کے ہاتھ میں ہوتی ہیں۔ Omniscient کا مطلب سب کچھ جانتا ہے۔ اس تکنیک  
 میں مصنف اپنی رو میں اپنے کردار کی شعور کی رو کو بیان کرتا ہے اور باواسطہ داخلی کلام  
 میں دوسرے کردار کے شعور کی رو کو پیش کرتا ہے۔ اس تکنیک کے یہ Third Person  
 استعمال ہوتا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے

"شام کو وہ چند کائنات میں سے ایک میں گئی۔ رات کی

ٹرین سے بہت سے ساتھی اپنے اپنے ملکوں کو لوٹ رہے تھے۔ سینور کارلوس برازیل جا رہا تھا۔ اس سے اس کی ٹکراؤ رو من کیٹھولک فلسفے پر ہوتی تھی۔ ٹرینیں اور لڑکے بارش سے بچنے کے لیے پھانک کے اندر کھڑے تھے۔ پھانک کا بھاری پندرہویں صدی کا چوبی دروازہ اب آخری بار کھل کر بند ہو گیا۔ اس کے بعد جب وہ یہاں آئیں گے تو سب کچھ تبدیل ہو چکا ہو گا۔ بارش اور زور سے ہونے لگی۔ پورٹریکیاں لے کر آرہے تھے۔ ٹرکوں نے برساتیوں کے کارکان تک اٹھائیے تھے۔ لڑکیاں چھتریوں کھول رہی تھیں۔ سب خاموش تھے۔ اب بات کیا کرنا اس قدر مضحکہ خیز معلوم ہوتا تھا۔ مثلاً ڈارس سے یہ کہنا کہ جب میں اسٹیٹ آئی تو تم سے ملنے مارا تھا؛ کیونکہ وہ اس کی۔ یا مہیٹ یہ کہہ سکتی تھی کہ جب نیوزی لینڈ آ تو میرے ہاں ہی ٹکر ٹھہرا۔ یہ سب اس قدر مسخرے پن کی بات تھی۔ آخر یہ آخر وقت خدا حافظ کہنے کا سلسلہ نہ ہوا کرے تو انسان اس قدر زبردست کوفت سے بچ جائے مگر نہیں۔ کھڑے ہیں بے ربط، بے تکیے جیسے "اکیسے چار بے ہیں۔ نظریں بچا بچ کر آنسو پیے جا رہے ہیں۔ لاجور ولاقوہ۔ نیکیاں آئیں اور سب ایک ایک کر کے اس میں بیٹھ گئے۔ پھانک بند ہو گیا۔ ایک بار اس نے گھوم پھر کر سنسان کو اڈرینکل کا پتہ لگایا۔" (ص ۸۵-۸۴)

ہم تمام تر بیان کے دور ان چمپا کے ذہن میں رہتے ہیں اور چمپا کے نقطہ نظر سے کالج کی گہما گہمی دیکھتے ہیں۔ چمپا کے ان جذبات کو محسوس کرتے ہیں جسے اس نے Speech Level پر اظہار نہیں کیا۔ اس میں Third Person کا استعمال ہے اور یہ بیانیہ تکنیک ہے۔ خود کلامی کا مطلب اپنے آپ سے باتیں کرنا ہے۔ اپنے خیالات یا محسوسات کا باواز بلند اظہار ہے۔ خود کلامی ایک طرح سے کردار کے ذہن کی Live Commentary ہے۔ "آگ کا دریا" کا یہ اقتباس دیکھیے:

"سامنے دیو دار کا جنگل ہے۔ سرخ جوتوں نے چاروں اور آگ لگا رکھی ہے۔ وادی میں ٹرمینس مکاتوں کے پیچھے انگلیوں پر پھیلے کپڑوں میں سے ہراتی اترتی اور جا رہی ہیں۔



پارک میں زرد پتے اُڑ رہے ہیں۔ جھیل میں ایک کشتی ڈوبتی ہے۔ آرام کر سیوں پر عسرت زدہ پنشن یافتہ بوڑھے اپنی بے یار و مددگار آنکھوں کے سامنے دھند دیکھتے ہیں اور کانپتے ہاتھوں سے کاغذی لفافوں میں سے بن نکال کر دکھا رہے ہیں۔ آج کا دن ایک اور دن ہے۔ پل پر سے انسانوں کے رُود و یونیورسٹی اکوئریسٹری کو جا رہے ہیں۔ میں کون ہوتی ہوں کہ اس ہمیت میں شامل رہنے سے انکار کروں۔ ہاں یہ باطل صحیح ہے مجھے اُڑتا ہے... روشن نے سوچا۔

جنگل کی سرخ روشنی میں چھپ گیا۔ اس جنگل سے میں بھی نزاری ہوں۔ ہم سب گزر رہے ہیں۔ میں نے اس میں بیدار کے نیچے چھپنے شہو نے جمع کیے تھے۔ (طہمت نے کہا) (ص ۴۰۲)

یہ وہ کرداروں روشن اور طلعت کی خود کلامی ہے۔ روشن سے متعلق مصنف نے کہا ہے کہ ”روشن نے سوچا۔“ گویا جو کچھ بیان کیا گیا، روشن کی سوچ ہے۔ طلعت سے یہ تو سین میں لکھا گیا ہے کہ طلعت نے کہا۔ Speech Level پر کہا نہیں یہ نہیں کہا جاسکتا۔ یہاں طلعت کسی سے مخی طبع بھی نہیں ہے۔ یہ طلعت کے ذہن میں چل رہی سوچ ہے۔ اسے پڑھتے وقت طلعت کے کردار اور ہمارے بیچ مصنف موجودہ حامل نہیں ہے، اور ہم براہ راست روشن اور طلعت کی شعور کی راہ میں شامل ہو جاتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر اپنے کرداروں کے شعور کے کچھ تاریک گوشوں پر روشنی ڈالتی ہیں لیکن ان گوشوں کو پوری طرح Expose نہیں کرتیں انھیں سنسز کے اور باضابطہ Decorate کر کے پیش کرتی ہیں۔ ہمیں اس نام میں سنسز دزیریں فٹو جگہ جگہ بکھری پڑی ملتی ہے۔ ”کادریا“ میں اکثر حصے Abstract نوعیت کے ہیں۔ یہاں بعض اوقات ایسی فٹو کی گئی ہے جو حقیقت میں، قویٰ پذیر نہیں ہوئی بلکہ کرداروں کے بیچ ایک زریں ہر چل رہی ہے!

”سدا شور“ روشن بھٹے بھٹے تھک کر ایک چمڑی پر بیٹھ گئی۔ تمہاری حقیقت دھندلے میں چھپی ہے۔ عام رضا نے انکی اٹھا کر واضح کیا۔ میں اس کے سفر میں شامل رہوں“ اس نے کہا اور اٹھاس پر بیٹھ کر غور۔

نکلم میں ڈوب گیا۔ (ص ۴۱۵-۴۱۴)

شعور کی روئے سسٹے میں کبھی کبھی کسی پیچیدہ نفسیاتی مرحلے کو پیش کر کے مصنف کوئی نظم یا آواز یا Droggered تحریر کرتا ہے۔ آگ کا دریا میں قرۃ العین حیدر نے دانستہ طور پر نثر میں آہنگ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ چھوٹے چھوٹے فقروں پر مشتمل پیرا گراف تحریر کیے ہیں۔ اس میں انھوں نے Hyphen (خط فاصل) لگائے ہیں۔ اگر یہ خط فاصل نکال دیے جائیں تو وہ پیرا گراف اس طرح پڑھا جاسکتا ہے

"ان بیتوں کو جھٹکا ہے سدا

ان ہیتوں کو ہبنا ہے سدا

مہیا اور سیا کالے

سب ایک ہیں۔ ایک ہیں

ہم موت پر بننے والے سب ایک ہیں

ایک ہیں، تھہر رہے ہیں ہم ہیں شمعِ مان

اور دشواریات پہ ست گان

خطرہ ہو بلید ان کا

خطرہ ہو بلید ان کا

جوانیاں ہیں گاریں

ہنسی خوشی مناری

دنیا بھر سے ایک ہوئے نوجوان

نوجوان (ص ۴۱۵)

ان چھوٹے چھوٹے فقروں کے آہنگ سے انھوں نے بیک وقت کئی Stream رو میں پیدا کی ہیں۔ ہر رو کسی کردار کے شعور سے تعلق رکھتی ہے۔ بیک وقت کئی روؤں کو اس طرح پروجیکٹ کیا گیا ہے کہ ہم ان کرداروں کو شناخت نہیں کر سکتے۔ اس طرح کی ایک اور مثال ہے جس میں آہنگ صاف طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے:

"آج کا دن ایک اور دن ہے

ہل پر سے انسان کے گروہ

لاکورٹس مٹی کی اور چار ہے ہیں

میں مان ہوتی ہوں کہ

اس اہمیت میں شامل رہنے سے انکار کروں

ہاں یہ باطل بھی ہے

مجھے مارکتا ہے

چارے کے سر میں دوا

مرثیہ میں سے رہا

باقی میں مسدوف ہیں

یہ وہ ملک ہیں

یہ Zero Hour سے

مجھ سے بہت فاصلے پر

نایاب جانی ہیں

اور یہاں نغمہ چاہے

یہ یہ بھی ہے

ایک کراسس ٹرانزیر

میں یوں فکر کروں

جب کہ آن دی تھمڈ ٹیڈ ٹو

کل روئی میں ملتی ہیں" (ص ۶۲)

فلش میں شعور کی رو کو تو میں رہنے کے لیے "تلازم" کا نام دے رہا ہوں یا جاتا ہے۔

"تلازم" کے بارے میں سمجھی جا رہی ہیں نفسیات اس بات پر متفق ہیں کہ نفس یا Psyche

ایک مسلسل کیفیت ہے۔ یہ زیادہ عرصے تک کی ایک چیز پر قابض نہیں رہتا۔ جو کہ شعور،

چونکہ کچھ عرصہ چاہیے، یہ سے "تلازم" کے وجود میں جاتا ہے جتنی ایک چیز کی اور دوسری

چیز کی طرف سے جاتی ہے اور دوسری چیز کی اور چیز کی طرف۔ یہ چیزیں ایک دوسرے سے

بے رشتہ تمام ہوتی ہیں کہ یہ تو ان میں پتہ مشتبہ کہ خصوصیات ہوتی ہیں یہ باطل

یہ "تلازم" کے برعکس ہوتی ہیں۔ یہ ان میں دوسری چیز ہوتی ہے جو بے رشتہ "تلازم" کے

کی یاد دلاتی ہے، اس کو آزاد تلازم کہتے ہیں۔ رابرٹ ہمنری تلازم کو قابو میں رکھنے کے لیے تین چیزیں ضروری سمجھتا ہے۔

(۱) یادداشت (۲) احساس اور (۳) تصور

”آگ کا دریا“ میں قرۃ العین حیدر نے آزاد تلازم کی تکنیک کا استعمال بڑی خوبی سے کیا ہے۔ انھوں نے آزاد تلازم کے ذریعہ رو یعنی Stream کو جس عمدگی سے پیش کیا ہے اس کی ایک مثال دیکھیے۔ واقعہ یہ ہے کہ گوتم مذہر سٹ کے ایک سنی ٹوریم میں زیرِ علاج نرملہ آن مزانج پر سی کے لیے آتا ہے۔ یہاں پر ایک گوتم وہ ہے جو کہ خارجی سطح پر نرم و سارے سامنے بیٹھا ہے اس سے باتیں کر رہا ہے لیکن حقیقی گوتم وہ ہے جس کے شعور میں اس وقت الجھل جاری ہے

”گوتم، وہ بے دل سے اس کے قریب بیٹھ گیا مگر وہ بہت خوش نظر آنے کی کوشش کر رہی تھی۔ اب وہ اس سے حسبِ معمول ندن کے تازہ ترین اسکیٹل سنانے کی فرمائش کرے گی۔ دوستوں کے جم غفیر کی فردا فردا خیریت دریافت کرے گی۔ بات بات میں جرح کرے گی نرملہ تو جس کا میں نے کبھی نوٹس نہ کیا تھا اب تو میری روح میں شامل ہے۔ مگر وہ دوڑ کیوں کو بیک وقت کس طرح چاہ سکتا ہے، یہ اس کی سمجھ میں نہ آیا۔ اور یہ بڑی جس میں چپا والی کوئی خط ناک خصوصیات موجود نہ تھیں سیدھی سادی خوش فلق معصوم بڑی — چپا جو ”ومن آف دی ورلڈ“ بن چکی تھی ہمیشہ سے مردوں کو اپنی خطرناک کشش سے رجھاتی آئی تھی۔ تجربہ کار تھی اور زمانے کی اونچ دیکھے ہوئے مگر اس کے باوجود بے بس تھی اور اس کی توجہ کی منتظر نرملہ تھی جو بستر مرگ پر پڑی تھی۔ گھریلو تجربے کا، اس کی توجہ کی منتظر — وہ چپا کو یکسر بھول جائے گا۔ کس قدر کوشش کے بعد پچھلے پانچ برسوں میں اس نے چپا کو اپنے خیالوں کے دیس سے نکال دیا تھا۔ ایک ملک اور دوستوں کے حلقے میں رہنے کے باوجود اس نے بڑی کامیابی سے احتراز کیا تھا۔ مگر اب چپا کی پکار سے مقابلہ کرنا اس کے بس میں نہیں تھا۔ یہ پکار میڈرڈ اور روم اور وی آنا میں بجتے آکر شراز میں سنائی دیتی

ہے، بارش کی پھواریں بازاروں اور طعم خانوں کی چہل چل میں، اطراف کی ہروں میں، نیویارک کے شور و شغف میں۔ ہر جگہ یہ پکار اس کا پیچھا کرتی آرہی تھی۔ آوازوں کے قلم سے وہ عاجز آیا تھا۔ شاید سنا اس کے مقدر میں نہ تھا۔ چمپا آوازہ تھی، نرملا سناٹا۔ چمپا نے اس سے طرح طرح کی باتیں کی تھیں۔ گھنٹوں کے شاد باغ میں کئی، کئیوں پر ٹپکتے ہوئے، کوئی گھر کے کھیتوں کی پتھر ٹریوں پر سے گزرتے گلشن اور سنگڑے والی کوٹھی اور پروفیسر بنرجی کے گھر اور کیا اش ہوشل کے ڈرائنگ رومز میں بیٹھے ہوئے، پتھروں میں اوجھم مچاتے ہوئے۔ اسے دوسب باتیں یاد تھیں۔ وہ سب شامیں، دوپہریں، لمحات۔ دوسب سروں کا ایک تسلسل قائم تھا، اٹل اور مضبوط، یونکہ جب بیت ختم ہوئے تب بھی نہ انصاف میں مہجور رہتا ہے۔ نرملا خاموش تھی۔ برسات کی دوپہر کا سون، جب بارش ہو کر کھلی ہو، کبر آوازوں کے کھیتوں کا سنا۔ نرملا نے اس سے کبھی شخصی باتیں نہ کی تھیں۔ چمپا کے ہر لفظ پر انداز کے ذریعہ دوسرے انسان سے ایک غیر مرئی Mystic رشتہ قائم ہو جاتا تھا۔

اسے یاد آیا کہ تم گزریں جب وہ پہلی مرتبہ لکھنؤ آیا تھا۔ اس نے سنگڑے والی کوٹھی کے برآمدے میں بیٹھ کر اپنی اس وقت کی محبوبہ شانتا نیلم کو خط میں لکھا تھا کہ ”مجھے فیشیل طور پر بردھونے کے لیے یہاں بلایا گیا ہے مگر میری سٹیئرنگ زل رانی کو اپنی الٹی سیدھی بحثوں ہی سے فرصت نہیں جو وہ میری طرف توجہ کریں۔ ہاں نرملا میں بڑی شان اور تمننت تھی۔ اس میں خود پسند کا انداز کبھی نہ آیا۔ وہ مسکند و رسی تھی۔ عید شخص اور خاموش۔ اپنی کی طرح بند اور اتم دوستی کی طرح سکون بخشنے والی۔ اب مجھے تھوڑا سا سکون بخش دے۔ اس نے نرملا پر جھک کر دل میں کہا اور اس کے ماتھے پر ہاتھ رکھ کر ”گو تم!“

”ہاں۔۔۔ بی بی۔۔۔“ (ص ۸۹-۸۸)

یہاں سینکٹ ہو جاتا ہے۔ اس کٹنگ کے ساتھ ہی گوتم Speech Level پر واپس

آجاتا ہے اور کچھ ہی دیر میں وہ نرملائی فرمائش پر سر یکھائے فہیٹ کا جغرافیہ بیان کرتا ہے۔  
اس طویل اقتباس میں یادداشت، احساس اور تصور کے ذریعہ آزاد ملازم کو قابو میں کرنے  
کی کوشش کی گئی ہے۔

نوتم چمپا کے قریب بیٹھا ہے — محسوس کرتا ہے کہ وہ خوش نظر آنے کی کوشش  
کر رہی ہے — نرملا سے متعلق اندازہ قائم کرتا ہے کہ وہ حسب معمول سندن سے تیار،  
ترین اسینڈل، نیوہ دت نے کی فرمائش کرے گی — محسوس کرتا ہے کہ نرملا اس دن روت  
میں شامل ہے اسی کے ساتھ سے تعجب ہوتا ہے کہ وہ دو نریوں کو کس طرح چاہے گا  
— اس کے ساتھ ہی اسے چمپا یاد آتی ہے — اسے چمپا کی خطرناک کشش یاد آتی ہے —  
وہ نرملا کی طرف دٹ آتا ہے جو چمپا کے برعکس ہے — وہ سوچتا ہے کہ چمپا کو بھول جائے  
— اس کے ساتھ ہی اپنے کذشتہ پانچ برس کے تجربات یاد کرتا ہے کہ کس طرح اس  
نے چمپا، جھوٹے کی کوشش کی — وہ تصور کرتا ہے کہ اس طرح چمپا کی پکار اس کا پیچھا  
کرتی ہے — وہ چمپا کو آزاد، نرملا کو سنا تصور کرتا ہے — وہ چمپا کی باتیں یاد کرتا ہے (وہ  
سارے مقامات اسے کسی نیوز ریل کی طرح یاد آتے ہیں جہاں پر وہ چمپا سے ملتا تھا) لہٰذا  
کے بارشادہائی سے نہیں، کسی نگر کے کھیتوں کی پگڈنڈیاں، گلفٹوں اور سنگھڑے وان  
وہی — پر، فیصلہ خیراتی کا گھ، کیاش کے ہوشل کے ذرائع روم، پنہیں — وہ محسوس  
کرتا ہے کہ یہ تمام یاریں سراں کے تسلسل کی طرح قائم ہیں —

وہ پھر نرملا کی طرف لوٹ آتا ہے — نرملا کے لیے خاموشی کا پیر تراشتا ہے —  
وہ مٹی کی خاموشی — برسات کی دوپہر کا سکون جب بارش ہو کر کھلی ہو — کہر آدو  
ر سوں کے کھیتوں کا سنا — وہ محسوس کرتا ہے کہ نرملانے اس سے کبھی شخصی باتیں  
نہیں کی تھیں۔ شخصی باتوں کے ساتھ اسے چمپا یاد آتی ہے۔ اسی کے ساتھ وہ زمانہ یاد آتا  
ہے جب وہ پہلی بار نلھنو گیا تھا — اسے وہ واقعہ یاد آتا ہے جب اس نے اپنی اس وقت کی  
محبوبہ شاننا نیلمر کو خط لکھا تھا — خط میں اس نے نرملا کی رائی کے متعلق لکھا تھا اس لیے وہ  
پھر ماضی سے حال میں آجاتا ہے — یعنی شاننا نیلمر سے نرملا کی طرف — نرملا کی موجودگی کو  
محسوس کرتا ہے — وہ نرملا کو ایک ایسی وہی تصور کرتا ہے جو بلند اور اتم ہے اور سکون  
بخشتی ہے۔ وہ داخلی خودکلامی کرتے ہوئے نرملا کے ماتھے کو چھوتا ہے — ان تمام تر



واقعات کے دوران گوتم کا یہ پہلا فزیکل ایکشن ہے — فرماتے پکارتے اور گوتم سے جواب دینے کے ساتھ ہی گوتم کے شعوری منظر کی کٹنگ ہوتی ہے —

شعوری رو میں Cinematic Devices کا بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ فلم چونکہ غیر متحرک چیزوں کو بھی متحرک کرنے کی طاقت رکھتی ہے اور اس کے معنی وضع کرنے میں مدد دیتی ہے۔ قوالعین حیدر نے بھی غیر متحرک و متحرک یا In-Animate و Animate کرنے کی تکنیک سے استفادہ کیا ہے۔ وہ مثالیں دیتے ہیں

”اگر بیری کی چھت پر سے ایک اکیلا چندول اڑتا ہوا نکل گیا۔  
 تباہوں کے غار، حبوس بن رچاڑوں اور بھیل سے، ایلینی، ڈانسسی،  
 ٹمریڈی کے بے معنی غاروں کے معنی یا بھٹائی کی مانند مہ چڑھنے سے  
 تھے۔ بہت سے اعادہ یہ کہ پارچی موٹی قوپ پر چڑھ کر بیٹھے۔ اپنی پتی  
 پتی کان کان، نہیں بدلتے۔ قوپ نے رتی رابطہ کی یہ لازمہ  
 ہر دوسرا رہا یا تھا اور میں رہتا ہوں میں استوں کی غی تھی۔ یہ سب  
 بیٹھے ہوئے پتھر کے شیر اور اوپر چھت کے منڈیر یہ استا، مجھے رہ رہ کر  
 سے قہقہے لگانے لگے۔“ (ص ۲۲۲)

کتا بوں سے نکلے ہوئے الفاظ، پتھر کے شیر اور مجھے متحرک ہو جاتے ہیں۔ الفاظ نہیں  
 پارچی قوپ پر چڑھ کر اپنی پتی پتی کان کان نہیں بدلتے ہیں۔ Cinematic Devices کی  
 تشکیلات فیڈ کٹ، سلو اپ، مٹی پل، یو، مونٹاژ، فیش بیک، پانوراما، کلوز اپ اور کٹنگ سے  
 ہوتی ہے۔ قوالعین حیدر نے ان سب کا بخوبی استعمال کیا ہے۔ مونٹاژ کے اس استعمال کو  
 ایسی جو ردائوں میں ایک انوکھا تجربہ ہے۔ قوالعین حیدر نے اپنے اس نام میں  
 شعوری یا غیر شعوری طور پر یہ ماسٹر مونٹاژ تشکیلات کیا ہے

”جوں میں گوتم نیمبر کے“ پر سے گذرتی چلی ہیں۔ وہ سدا

کمال الدین نے ان کے پر پہنچ کر اپنا شیار مرن کھوڑ کر بندے اور مت سے

نیچے باندھا اور چاروں طرف منظر ڈال دیا۔“ (ص ۱۱۶)

یہ اقتباس مختلف Visual Shots پر مشتمل ہے

شات نمبر (۱) سر جوئی میں گوتم کے ”پر سے گذرتی چلی ہیں

ثالث نمبر (۲) ابوالمصور کمال الدین نے کنارے پر پہنچ کر اپنا شام آرن گھوڑا ان دونوں شانس کو تسلسل کے ساتھ پیش کر کے قرۃ العین حیدر نے زمانہ قدیم سے زمانہ وسطیٰ میں کود گائی ہے۔ اس مدت کے گزر جانے کا نہ انھوں نے کوئی بیان کیا اور نہ کوئی وضاحت۔ اس ناول میں فلمی تکنیک کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔

”آگ کا دریا“ میں شروع سے آخر تک مختلف ادوار میں ہمیں کئی چہرے نظر آتے ہیں اور سب مختلف اور منفرد چہرے گویا متحد ہو کر دنیا کے ازلی اور ابدی انسان کی تشکیل کرتے ہیں۔ کبھی کبھی یہ کردار ایک دوسرے میں جذب ہو جاتے ہیں:

”کیونکہ جذبات اور خیالات کی سب سے اونچی چوٹی پر ہمیشہ وہی

اکیدا اکٹھا ہو جاتا ہے۔ تنہا ازلی اور ابدی انسان جس کا نام گوتم ہے اور مائیکل اور

ہری اور سرل اور کمال رضا۔ اس کی تنہائی امٹ ہے۔“ (ص ۵۳)

یہاں انسان ساری فضا میں کسی خوشبو کی مانند بکھرا پڑا ہے۔ مختلف ادوار، مختلف مذاہب اور مختلف تہذیبوں اور مختلف چہرے والا یہ انسان شاید ایک ہی چہرے کے مختلف عکس لیے گھومتا پھرتا ہے۔ کبھی کبھی اسے اپنی شناخت کے درمیان الجھن کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے:

”میں رادھا ہوں، میں سیتا ہوں، میں مریم گلولین ہوں، میں زرین

طاہرہ ہوں۔“ (ص ۵۳۸)

اسی ناول کے ایک اور حصے میں مختلف ملکوں کے کردار یکجا ہوتے ہیں اور پھر وہ اپنے اپنے ملک میں ٹرانسفر ہو جاتے ہیں۔ یہاں پر گوتم، روشن، مائیکل، سرل اور ڈینس وغیرہ دراصل ہندوستان، پاکستان، اسرائیل، امریکہ اور انگلستان میں جاتے ہیں اور اب وہ ایک دوسرے سے انفرادی سطح پر گفتگو نہیں کرتے بلکہ اپنے اپنے جغرافیائی خطوں کے نمائندے بن جاتے ہیں۔

مسلل وقت کے پیٹرن میں زندگی کے لیے کوئی خاص حد مقرر نہیں ہوتی۔ یہاں زندگی ہمیشہ سبک رفتاری سے بہتی رہتی ہے۔ یہاں زندگی جینے کے لیے کوئی خاص Life Span کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔ مختلف دور آتے جاتے ہیں لیکن زندگی اسی طرح قائم رہتی ہے۔ وقت کے اس پیٹرن میں انسان اپنی جڑیں بہت گہری محسوس کرتا ہے گویا وہ صدیوں سے

جیت کر رہا ہو

”ہمچک تمھاری عمر کتنی ہے؟“

”کئی سو سال — اتنے سو سال کہ مجھے یاد بھی نہیں رہا۔“ اس نے ہنس کر کہا۔  
قرۃ العین حیدر کے ہاں تیز روشنی ٹرانسپیرنسی کی علامت ہے۔ ان کے کردار احساس  
کی ان منزلوں پر پہنچ جاتے ہیں جہاں وہ ایک دوسرے کو آپار دیکھ سکیں کیونکہ ہر انسان  
حقیقتاً بے حد Exposed ہے یا دوسرے معنی میں غیہ محفوظ ہے۔ اس لیے کہ روشنی تیز ہے۔  
تیز روشنی شعور کی اس کیفیت کی علامت ہے جہاں پہنچ کر ذہن ایک دم شفاف ہو جاتا  
ہے اور جن سے خیالات چھن کر دوسرے ذہنوں تک جا پہنچتے ہیں۔ اس شعور کی ربط کے  
لیے کسی زمانی رابطے یا ظہار کی ضرورت نہیں رہتی۔

”سب میں اتنی تیز روشنی میں ہوں جتنی تم نے ابھی ظاہر کی“ ہم

سب اسی تیز روشنی میں موجود ہیں۔“ (ص۔ ۴۳۲)

یہاں بھی Exposed ہونا ایک ایسے سے کم نہیں

”اب گو تم پر چاروں طرف سے تیز روشنی پڑ رہی تھی جس طرح وہ“

خود گو تم کے سامنے تیز روشنی کی زد میں تھی لیکن دیکھو کیا ہوا کہ گو تم نے بڑھ

کر دفعتاً سوچ بند کر دیا۔“ (ص ۴۳۲)

”آگ کا دریا“ میں ہمیں وقت کے مختلف پیئرن ملتے ہیں۔ ناول کے ابتدائی حصے

میں ماضی پر زور دیا گیا ہے۔ ماضی اور خاص طور پر جدید ہندوستان کے پس منظر میں  
Polyphonic پیئرن اپنایا گیا ہے۔ یہ پیئرن اس وقت گہرا ہو جاتا ہے جب ناول کے  
کردار انگلستان میں وارد ہوتے ہیں۔ ان کرداروں کا اپنا اپنا ماضی ہے۔ وہ اپنا پس منظر ایک  
دوسرے کو سمجھانے سے قاصر ہیں اور ایک غیہ واضح مستقبل کا سامنا کر رہے ہیں۔

اس ناول کی ایک خاص صفت یہ ہے کہ اس میں Time Montage اور Space Montage

دونوں ہی استعمال کیے گئے ہیں۔ Time Montage کے تحت کردار یا Subject اپنی جگہ  
یعنی Space پر قائم رہتا ہے اور اس کا شعور ’وقت‘ میں آزادی سے گھومتا ہے جب کہ  
Space Montage میں وقت اپنی جگہ قائم رہتا ہے اور دیگر عناصر تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔  
ناول کے اس حصے میں جو جدید ہندوستان کو پیش کیا گیا ہے اس میں بیک ورڈ اور فار ورڈ

موومنٹ کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ واقعات کی کوئی Chronological Sequence نہیں ہے۔ انھیں پڑھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر برگساں کے اس نظریے سے متاثر ہیں کہ وقت مسلسل حال ہے۔

شعوری وقت Consciousness Time کو لے کر اس ناول میں ایک بہت خوبصورت Episode ہے جس میں غازی الدین حیدر، جنرل مارٹن کی ہندوستانی بیگم، خواب قدید محل نسیر الدین حیدر وغیرہ اس ناول کے کرداروں سے مکالمہ کرتے ہیں یہ سب وقت کے بحر کے تحت ممکن ہے۔ قرۃ العین حیدر نے دراصل حال اور ماضی کو ایک ساتھ Fuse کر کے شعوری وقت کی تشکیل کی ہے۔

”کادریا“ کے کرداروں کا پنا پنا انرا کی ماضی ہے جو انھیں بے حد عزیز ہے لیکن وہ سب وقت کی شعبہ دہائی سے تیرے ان ہیں

”ایکھور“ اس نے من سے کہا۔ ”میں نے آج محسوس کیا

ہے کہ میرا ماضی صرف میرے لیے اہمیت رکھتا ہے۔“

”مین ماضی حال ہے۔ حال ماضی میں شامل ہے اور مستقبل میں

بھی۔ وقت کی اس شعبہ دہائی نے مجھے بڑا حیران کر رکھا ہے۔“ طمعت

نے کہا۔ ”میں وقت کے باتوں کا جز آچکی ہوں۔ تم میں سے کوئی میری

مدد کیوں نہیں کرتا۔“ (ص ۵۳۹)

لیکن آخر میں قرۃ العین حیدر برگساں کے نظریے سے متفق ہو جاتی ہیں

”وقت برابر موجود ہے۔ وقت مسلسل حال ہے۔“ (ص ۵۳۶)

قرۃ العین حیدر کے ہاں وقت کے عظیم اور معتبر پیرن میں بکھرے ہوئے ان کرداروں کے مخصوص امیجس ہیں جن کی بنا پر انھیں شناخت کیا جاسکتا ہے۔ گوتم ہندو ایوانا کے مختلف بدلے ہوئے روپ دیکھتا ہے۔ سناٹا مکمل کا وہ ایچ ہے جو اس کے شعور کو الجھائے رکھتا ہے۔ ”بلینک“ اور سفید چہرے ”چمپا احمد کا ایچ ہے۔ مجمع چمپا احمد کی ایسی الجھن ہے جس میں وہ رہنا بھی چاہتی ہے اور اسے وحشت بھی ہوتی ہے۔

وقت ایک ایسا ایچ ہے جو ”کادریا“ میں تقریباً تمام کرداروں میں مشترک

ہے۔ ان سب کے پاس وقت ایک بہت ہو ادریا ہے۔ وقت کے بہاؤ میں زندگی کھودینے کا ذر

ان سب کے پاس موجود ہے:

”سم و قت اور اندھیرے سے خوف زدہ ہیں یہ نکلہ وقت ایک روز

نہیں رہا اے گا اور اندھیرا ہری آخری جائے پناہ ہو گا۔“ عظمت نے کہا۔

یہ جیسے کہتا ہے کہ دریا اور دریا کی رود و شارے ہیں جن کے ذریعہ شعور بیان

کیا جاسکتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا ”آگ کا دریا“ ایک ایسا ناول ہے جو انفرادی اور اجتماعی شعور میں

ایک تسلسل یا روئی پیدا کرنے کی کوشش ہے۔ اس ناول کے نام ہی سے ظاہر ہوتا ہے کہ

قرۃ العین حیدر کے ذہن میں یہ Concept واضح تھا کہ اس ناول کی نوعیت کیا ہوں۔

قرۃ العین حیدر نے شعور کی رو کی تفسیر ہی استعاروں نہیں بلکہ بیانیہ اسلوب سے

ہی مختلف طریقے اپنائے ہیں۔ انہیں انشائیہ کی تفسیر سے تو Narrative Shifts

نظر آتے ہیں۔ انہیں مہاجرت کے مختلف مناظر Symbol Motif اور Image Motif

بنامہ پیش کیا گیا ہے، انہیں نئی میڈیا کا استعمال ہے۔ ناول کے اختتام پر بھی نئی میڈیا سے

عام کیا گیا ہے۔ گوتم ایک وسیع سینڈ سٹیپ میں جہاد دھانی دیتا ہے۔ پھر منڈی کے گانے

لوگوں کی آوازیں ہیں۔ پھر سے پوری شہر کی اونچی چوٹی پر یہ Final Version نظر

آتا ہے وہاں یہاں اور ابدی انسان ہے۔ پھر وہ بہت تہستہ قدم رختا، ہستی کی طرف

چلا جاتا ہے۔ ناول کے جیسے ایک اور سے اس قدر مختلف ہیں کہ یہ ان ناول سے

متعلق نہیں معلوم ہوتا۔

قرۃ العین حیدر نے ”آگ کا دریا“ میں دو تاثرات دو مختلف حصوں میں قرار دیے

ہیں۔ پہلے ارادہ گوتم نیمبر کا کہ جو ان موجودات میں بہہ جانا پہلے تاثر و تاثر کرتا ہے اور ناول

کے آخر میں دوسرا جس میں انسان مغرور، پر اعتقاد، بیش (جو شکست خوردہ اور تھکا ہوا

ہوئے۔ ہوا جو پر امید ہے) اور جو خدا میں ہے اور خود خدا ہے۔ ناول کے آخری سنیچے پر

جو بیان گوتم کا Final Version ہے، ان اس کا Triumph ہے۔

## چاندنی بیگم

شمیم حنفی

اردو فکشن کی روایت میں ”آگ کا دریا“ نے کم و بیش ایک دیوال کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ حد تو یہ ہے کہ فکشن کی تنقید اور خود قرۃ العین حیدر کے تجزیے میں ”آگ کا دریا“ ایک مرکزی حوالہ بن چکا ہے اور اس کی اشاعت کے بعد وجود میں آنے والے تقریباً تمام اہم ناول اس حوالے کے اثر سے آزاد نہیں ہو سکے ہیں۔ ”آگ کا دریا“ کے بعد قرۃ العین حیدر کے جو ناول شائع ہوئے ان کی وضعیں، موضوعاتی کینوس، اسالیب اور زمانی و مکانی رابطے ایک دوسرے سے بہت مختلف رہے ہیں۔ مثال کے طور پر ”آخر شب کے ہمسفر“، ”کار جہاں دراز ہے“، ”گردش رنگ چمن“ اور ”چاندنی بیگم“ کی دنیا میں انسانی تجربے کی الگ الگ سطحوں پر آباد ہیں مگر ان کا جائزہ لیتے وقت، ہمارے احساسات پر ”آگ کا دریا“ کا سایہ اتنا گہرا ہوتا ہے کہ ہم ان ناولوں کو ان کی اپنی شرطوں پر سمجھنے میں تقریباً ناکام رہ جاتے ہیں۔ انتظار حسین، عبداللہ حسین، جمیلہ ہاشمی کے مطالعے میں بھی ”آگ کا دریا“ نے قدم قدم پر روکاؤں میں کھڑی کی ہیں اور اس کا اثر اردو فکشن کی پوری تنقید پر پڑا ہے۔ اس صورت حال سے جہاں ایک طرف ”آگ کا دریا“ کی بڑائی ظاہر ہوتی ہے وہیں ہماری تنقید کے عجز اور معذوری کا بھی کچھ اظہار ہوتا ہے۔

ابھی کچھ دنوں پہلے تک ”ستاروں سے آگے“ اور ”شیشے کا گھر“ کو اردو افسانے کی تاریخ میں نئی حیثیت کے اولین اشاروں سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ اسی طرح ”آگ کا دریا“ اردو ناول کی تاریخ میں ایک نئی روایت کے آغاز کا اشارہ یہ تھا۔ غرض کہ اردو افسانے اور



ناول دونوں کی روایت کا ایک نیا سیاق قرۃ العین حیدر سے منسوب کیا جاتا تھا اور یہ کہا جاتا تھا کہ قرۃ العین حیدر کے شعور میں ہمیں اپنے عصر کی بصیرت کا پہلا سراغ ملتا ہے۔ جدیدیت کے میلان کی شروعات، اردو فکشن کے سیاق میں ہم قرۃ العین حیدر سے کرتے آئے ہیں۔ یہاں تک کہ پہلی جنگ عظیم اور اس عالم گیر واردات کے پس منظر میں رونما ہونے والے فکشن کے سب سے معروف حوالے جیمس جوائس کی پولیسیز کے بعد اردو میں ہماری نگاہ سب سے پہلے قرۃ العین حیدر پر ہی ٹھہرتی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ اب یہ بھی کہا جانے لگا ہے کہ اردو فکشن میں مابعد جدیدیت کے اولین نشانات ہمیں قرۃ العین حیدر کے یہاں ملتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہ قرۃ العین حیدر جدید بھی ہیں اور مابعد جدید بھی۔

اس فیصلے کو قبول کرنے میں مجھے تامل برزنا ہوتا اور اردو میں مابعد جدیدیت کے ساتھ ۱۹۸۰ء کے آس پاس یہ بحث نہ لگادی گئی ہوتی اور اس پر اصرار نہ کیا جاتا کہ جدیدیت اب قصہ پارینہ بن چکی ہے اور تنقید کا ایک "نیا" ڈسکورس قائم ہو چکا ہے۔ اصطلاح "مزیدہ تنقید" کی سب سے بڑی خرابی یہی ہوتی ہے کہ وہ آزادانہ طور پر سوچنے کی طاقت کھو بیٹھتی ہے اور بغیر سوچے سمجھے ایک نئی ادبی ٹرمینالوجی (Terminology) کے سامنے گھٹنے ٹیک دیتی ہے۔ ایک ہی لکھنے والے کو ایک ہی سانس میں جدید اور مابعد جدید قرار دینے کا صاف مطلب یہ نکلتا ہے کہ تعین قدر کے اس عمل میں زمانی سیاق کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے اور جدیدیت کی طرح مابعد جدیدیت بھی ایک فکری رویہ ہے۔ ایک طرز احساس ہے جس کی دریافت جدید دور اور ماقبل جدید دور کے لکھنے والوں کے یہاں بھی کی جاسکتی ہے۔

خیر، یہ ایک الگ مسئلہ ہے اور حقیقتاً صرف اس لیے پیدا ہوا ہے کہ اردو میں جدیدیت کے جس مفہوم نے روان پایا تھا، وہ بہت محدود اور ادھورا تھا۔ اس کے گمشدہ حصوں پر نظر اب اس لیے پڑ رہی ہے کہ اصطلاح کی ماری ہوئی نئی تنقید جو اپنے معاصر ادب کے تجربوں کو سمیٹنے میں ناکام رہی، اب اپنی غلطیوں کا جواز پیدا کر رہی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے بارے میں بھی ہماری تنقید کا فکری تناظر اسی طرح محدود یک رخ اور سرسری رہا ہے۔ چنانچہ "آگ کا دریا" کے بعد کے ناولوں کا مطالعہ بھی بالعموم "آگ کا دریا" ہی کے حساب سے کیا جاتا رہا اور ان میں کسی "مختلف عنصر" کی دریافت ممکن نہیں ہو سکی۔ اس کا نتیجہ

یہ نکلا کہ بعد کے تمام ناول ”آگ کا دریا“ کے مقابلے میں صرف اس وجہ سے کم تر درجے کے ٹھہرے کہ ان میں کینوس سمٹا ہوا دکھائی دیا۔ ظاہر ہے کہ ”آگ کا دریا“ کی سی رزمیاتی جہتیں، کرداروں کی ایسی کثرت اور پلاٹ کا ویسا پھیلنا قرۃ العین حیدر کے دوسرے ناولوں میں نہیں ملتا۔ اس کے علاوہ Irony اور wit ایک عنصر، جس پر ”آگ کا دریا“ میں رومانیت کی دھند چھائی ہوئی تھی، ”آخر شب“ سے ہم سفر“ سے لے کر ”چاندنی بیگم“ تک بتدریج نمایاں ہوتا رہا ہے۔ اور چونکہ اس عنصر کی گرفت میں ہماری کچھ سہ بند قسم کی ترجیحات بھی آتی رہیں اس لیے قرۃ العین حیدر سے اصولی اور نظریاتی اختلاف رکھنے والے نقادوں نے اس عنصر کی طرف سے یکسر آنکھیں پھیر لیں اور ”آگ کا دریا“ کے بعد کے بر ناول کو بیک جنبش قلم کم مرتبہ ٹھہرا دیا۔ ڈاکٹر محمد حسن کو ”آخر شب“ سے ہم سفر“ میں صرف ناسمجی، رومانیت اور تکرار کا تماشا نظر آیا۔ رویے کی یہ زیادتی سب سے زیادہ ”چاندنی بیگم“ کے سلسلے میں سامنے آئی۔ یہ ناول ۱۹۹۰ء میں پہلی بار شائع ہوا تھا اور ہر چند کہ اس کا ہندی ترجمہ بھی چھپ چکا ہے، مگر قرۃ العین حیدر کے تمام ناولوں میں سب سے کم توجہ ”چاندنی بیگم“ پر صرف کی گئی۔ کسی قابل ذکر مضمون کی بات تو الگ رہی، اس ناول کو قرۃ العین حیدر کے فن پر گفتگو میں ایک عام حوالے کی حیثیت بھی نہیں مل سکی۔ ”چاندنی بیگم“ کی کم سے کم دو خوبیاں ایسی تھیں جن پر تفصیلی بحث ہونی چاہیے تھی اور جو تناسب کے اعتبار سے دوسرے تمام ناولوں کی بہ نسبت اس ناول میں زیادہ نمایاں ہیں۔ ایک تو انسانی سوز اور درد مندی کا وہ پہلو جو عام انسانوں کی زندگی سے علاقہ رکھتا ہے۔ دوسرے تاریخ کی سمجھ آنے والی اور مانوس منطق کے بجائے محض اچانک واقعات اور ناقابل فہم اتفاقات کے نتیجے میں ہستی کے یکسر تبدیل ہوتے ہوئے محور کا تصور۔ گویا کہ ”چاندنی بیگم“ کے واسطے سے حقیقت کی طرف قرۃ العین حیدر کا ایک نیا رویہ، ایک نیا تصور حیات اور ایک مختلف تہذیبی اور ثقافتی تناظر سامنے آیا ہے۔ سب سے بڑا اعتراض ”چاندنی بیگم“ پر یہ کیا گیا کہ چار سو پچیس صفحات پر پھیلے ہوئے اس ناول میں قصہ ابھی ایک سو چوہنٹھویں صفحے تک ہی پہنچا تھا کہ ناول کی ہیر و منہمیں کے لیے رخصت ہو گئی۔ یعنی یہ کہ اس کے بعد، نصف سے زیادہ ناول میں فقط زبردستی کی کھینچ تان ہے اور بات بن نہیں سکی ہے۔ اس اعتراض کے جواب میں قرۃ العین حیدر نے دو اہم باتوں کی طرف

توجہ دلائی جا رہی ہے۔ ایک تو یہ کہ:

”جس طرح بندہ ستانی عوام، فارموا فلم پسند کرتے ہیں، ہمارے اہل دانش بھی کیا فارمولا ناول پڑھنا چاہتے ہیں؟“ جن آرہیہ، من شاعری میں چل بسی تو کہانی آخر تک کیسے چلے گی؟ سین سینہ کے ناصرین مطمئن بیٹھے رہتے ہیں کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ وہ موت غلط فہمی سے۔ یہ وہ من پھر نمودار ہو جائے گی۔

تو اُردو چاندنی بیگم آخر تک زندہ نہیں رہتی تو وہ یہ مان نہیں ہے کہ ”آرہیہ“ کی کہانی نہیں ہے تو اس کا من چاندنی بیگم کیوں؟  
 ”ایک ہیہ وہ من نہیں تو یہ پوچھتے ہیں کیا اس میں سے کوئی انٹی میٹ من ہے؟“  
 (ایوان اردو، جلی، اکتوبر ۱۹۹۹ء)  
 وردہ سرایہ کہ

”رہن اور اس کی طبیعت اس پسوا ناول کا بنیاد اعتبار ہے جو پہلے باب کے تھری پی ارف سے لے کر آخری سبب تک موجود ہے۔ اس کے ساتھ ہی ارتقا کا عمل، غیر تغیر، تبدیلی، تخریب و تجدید، قیہ اور فطرت سے انسان کے انوٹ مہندسوں اثرات خاصہ واضح ہے۔“  
 (ایوان اردو، جلی، اکتوبر ۱۹۹۹ء)

اس طرح دیکھا جائے تو قرق العین حیدر نے ”چاندنی بیگم“ میں تجربہ اور تصویر کی ایک نئی سطح، ایک نئی تخلیقی جہت تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ قرق العین حیدر کے پچھلے ناولوں کی طرح یہ ناول بھی بادی النظر میں Situational ہے، وہ انسانی منہ رات اور صورت حال سے بندھا ہوا، لیکن اس کا مجموعی ماحول اور فکری بُنت اس کے ساتھ ساتھ قلمی واقعات کی نوعیت اور رفتار بہت مختلف رہی ہے۔ ”دس رپا“ اور ”اگلے جنم میں“ سے مماثل ثقافتی سیاق کے باوجود ”چاندنی بیگم“ کی دنیا ہمیں خاصی بدلی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس میں واردات اور تجربے کی صورتیں پچھلے تمام ناولوں سے زیادہ متعین، نوکلی اور ٹھوس ہیں اور داخلی منظر نامے کے بیان سے زیادہ، اس ناول میں قرق العین حیدر کی توجہ ایک پوری طرح چھٹی جاگتی زندگی کو واقعات کے خاکے میں منتقل کر دینے پر رہی ہے۔

قرۃ العین حیدر کی حسیت میں تبدیلی کا یہ عمل بڑی حد تک خاموش اور مبہم رہا ہے۔ ہمارے لکھنے والوں میں اکثریت ایسوں کی ہے جو وقت کے ساتھ بدلتے کم ہیں، تبدیلی کا اعلان زیادہ کرتے ہیں۔ شخصیت میں گہرائی ہو تو تبدیلی بھی ایک تسلسل بن جاتی ہے اور اپنے رویوں میں رونما ہونے والے فرق کی نشاندہی کے لیے اصطلاحوں کا سہارا نہیں لیتی۔ مگر اس گہرائی کو پانے کے لیے بصیرت کی جو خود مختاری درکار ہوتی ہے اس کی مثالیں ہمارے لکھنے والوں کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اس مسئلے پر قرۃ العین حیدر کے حوالے سے غور کیا جائے تو ایک دلچسپ روداد مرتب ہوتی ہے، رنگارنگ اور تغیر پذیر۔ ”میرے بھی صنم خانے“ کی اشاعت جس دور میں ہوئی وہ خوابوں کے تعاقب اور آدرشوں کی پرستش کا دور تھا۔ چنانچہ اس دور کے بیشتر لکھنے والوں کی طرح قرۃ العین حیدر کی بصیرت بہت آزاد نظر نہیں آتی۔ ”چاندنی بیگم“ کی اشاعت کے وقت صورت حال، ظاہر ہے کہ پہلی جیسی نہیں رہی۔ اب اپنی کہانی سے ایک غیر مشروط تعلق کے اظہار میں لکھنے والے نہ تو جھجکتا ہے، نہ پشیمان ہوتا ہے۔ بچھے تیس پینتیس برسوں میں جس ادبی کلچر کو فروغ پانے کا موقع ملا ہے اس کی سب سے بڑی پہچان اس کی آزاد روی رہی ہے۔ یہ کلچر اپنے انسانی سر و کار، اپنی حقیقت پسندی اور اپنی اخلاقیات پر اصرار کے باوجود اوپر سے عائد کی جانے والی تمام پابندیوں سے انکار کرتا ہے۔ انسان کے حال اور آئندہ کی بابت اپنی تشویش کے اظہار یا اپنی پہچان قائم کرنے کے پھیر میں لکھنے والے کو کسی بیرونی سند کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

اس پوری مدت میں جس ادبی روایت کی تشکیل ہوئی، اس کے واسطے سے ادب، تحقیق کرنے والے کی ترجیحات اور پڑھنے والے کے تقاضوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ احساس بھی قائم ہوتا ہے کہ مصنف اور قاری، دونوں تبدیل ہوئے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ لکھنے والوں اور پڑھنے والوں کی اکثریت نے تبدیلی کے اس عمل کو صرف رسم قبول کیا ہے۔ اسی لیے اس کا حلیہ بداد کم اور بگڑا زیادہ ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو ہمارے ادیب اپنے خود ساختہ اور پسندیدہ رویوں سے اتنی جلدی دست کش نہ ہوتے، نہ جدیدیت سے آگے مابعد جدیدیت، کا قلعہ فتح کرنے کا اس طرح اعلان کیا جاتا اور نہ ہی ادب میں اور ادب کے قاری میں ایسی سرد اور سنگین دوری پیدا ہوئی ہوتی۔ کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ دونوں ایک دوسرے

سے اکتائے ہوئے ہیں اور اسنی تجربے کی مشترکہ وراثت بھی انھیں ایک دوسرے سے مکالمے پر آمادہ نہیں کر پاتی۔

اب اس قصے سے الگ ہو کر، ہم قرۃ العین حیدر کے تخلیقی رابطوں پر دھیان دیں تو ایک اور سچائی سامنے آتی ہے، حسیت کے ارتقائی ایک ایسی روداد جس میں قرۃ العین حیدر کا کوئی ہم عصر ان سے مماثل یا ان کا ہم پلہ نہیں ٹھہرتا۔ "میرے بھی صنم خانے" سے لے کر "چاندنی بیگم" تک ان کی حسیت کا سفر بہت پرچہ رہا ہے۔ "سفینہ غم دس" "تودارث علوی نے ایک حوصلہ شکن تجربے کا نام دیا تھا۔ سو اس سے قطع نظر کر کے "آگ کا دریا"، "آخر شب کے ہم سفر"، "کار جہاں دراز ہے"، "گردش رنگ چمن" اور "چاندنی بیگم" پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تمام ناول اپنی اپنی ایک علاحدہ اور خود بخود غلیل، نیارکتے ہیں اور انھیں صرف ایک مجموعی تاثر کی روشنی میں یا ایک دوسرے کے حساب سے دیکھنا درست نہیں ہو گا۔ ان کتابوں کے باطنی اور بیرونی مظاہر ایک دوسرے کے لیے بڑی حد تک اجنبی رہے ہیں۔ فضا اور ماحول، کرداروں کی ذہنی، جذباتی اور طبقاتی سطحیت، شناختیں اور زمانے کی گردشوں کے محور مسلسل تبدیل ہوتے رہے ہیں۔ ان قصوں کے کردار، وقت سے، معاشرے سے اور کائنات سے اپنے تعلقات کی نوعیت بھی تبدیل کرتے رہے ہیں۔ رنگارنگی کے اس جہوم میں قرۃ العین حیدر نہ تو اپنی بصیرت کے بنیادی مرکز سے دور ہوتی ہیں، نہ ہی مختلف زمانوں کے مطالبات کی ادائیگی کے ساتھ، ان کی اپنی پسین میں کوئی بڑا فرق آیا ہے۔ ہر تبدیلی کو، بہر حال اپنا جواز بھی ساتھ لانا چاہیے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں شروع سے ہی تخلیقی آزادی کا ایک ہر اشعور، ان کے وجدان میں ایک ہمہ گیر اور مشاہدے میں ایک وسعت موجود رہی ہے۔ اسی لیے "آگ کا دریا" سے "گردش رنگ چمن" تک اور پھر "چاندنی بیگم" تک ان کا سفر معمول کے مطابق اور بتدریج رہا ہے۔ ایک دوسرے سے متصادم کیفیتیں، بظاہر ایک دوسرے سے الگ دکھائی دینے والے رنگ، احساس کی ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی لہریں ان کے یہاں اس طرح گھل مل جاتی ہیں جس طرح بدلتے ہوئے موسموں کا منظر وقت کے مہیب اور بے کنار پھیلاؤ میں اپنے سے گنجائش پیدا کر لیتا ہے۔ اس رد و بدل سے قرۃ العین حیدر کے تخلیقی انہماک میں کوئی فرق نہیں آتا۔ پرانے قصہ گوؤں کے غیر معمولی وقار اور ایک نیم مجذوبانہ استغراق کے

ساتھ وہ دھندلی اور روشن، کالی اور سفید تصویروں کے ورق اُٹتی جاتی ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اس عمل میں وہ نہ تو کہیں جذباتی دکھائی دیتی ہیں نہ اس کی گرفت میں آنے والی حقیقتوں سے متعلق۔ خاص طور پر ”چاندنی بیگم“ میں تو ان کی بصیرت کا توازن اور اظہار و اسلوب کا ضبط و نظم حیرت انگیز ہے۔

زندگی کی دھوپ چھپاؤں، تہذیبی اور معاشرتی اکائیوں کی تنظیم اور ابتری کو ایک سی سادگی کے ساتھ قبول کرنے کی یہ صلاحیت قرۃ العین حیدر کے ہم عصر ناول نگاروں سے قطع نظر خود قرۃ العین حیدر کے پچھلے تمام ناولوں کی یہ نسبت ”چاندنی بیگم“ میں تقریباً بے مثال ہے۔ انسانی تجربات کی جس بلند اور بھیڑوں بھری سطح تک قرۃ العین حیدر کے واسطے سے ہماری رسائی ہوتی ہے، اس کے حساب سے دیکھا جائے تو ان کی تخلیقیت کا یہ منطقہ غیر معمولی ہے۔ یہ منطقہ پر فریب بھی بہت ہے۔ اسی لیے اس کے اسرار کو سمجھنا سہل بھی نہیں۔ بہتوں کے نزدیک ”آگ کا دریا“ سے ”چاندنی بیگم“ تک قرۃ العین حیدر کے فکشن کی ظاہری صورت اور ساخت میں کوئی قابل ذکر انقلاب رہا نہیں ہوا۔ اور پھر اسباب تو اس سے بھی آگے جا رہا ہے کہ یہ کہے جا رہے ہیں کہ قرۃ العین حیدر کے موضوعات اور سرگاہ کی شناخت اس لیے مشکل نہیں کہ وہ ایک دائرے سے باہر نہیں جاتے۔ اس قسم کی تعبیر ناقص بھی ہوتی ہے اور احمقانہ بھی کہ بہ ظاہر ایک فرد کا وجود بھی ایک دائرے کا ہی پابند ہوتا ہے۔ اس نکتے کی طرف ”چاندنی بیگم“ میں بہت سے اشارے ملتے ہیں

”الحمد و کہتی ہیں — ”اللہ کی شان، کچھو۔ چھو، پتہ، درخت، چرند پرند،

سب اکھوں برسوں سے دیکھ رہی ہیں جیسے تھے۔ لیکن ہے تو اس کی مہک مزا

وہی، آہم ہے، چاکن ہے، کر، ندو، اہو، جو چھل ترکاریاں چکھو وین —

بس آدم زادو خراب ہو گیا۔“

”غشی بھوانی شہر سوختہ کہتے ہیں ہاں حمد و جی، دنیا مقام عبرت

ہے۔ آئی اپنے آپ کو اچھے برے الفاظ میں، نیک بد اعمال میں — سڑی

میں دھال لیتا ہے۔ کبھی بے سراہو جاتا ہے۔“

”الحمد و کہتی ہیں ”غشی جی، ہمارے گھر کے پاس امام گنج میں قبرستان



ہے۔ ایک بے رحمی سے وہاں ایک مٹی کی خالی ہانڈی پڑی دیکھی تو سوچنے  
 لگی جی۔ اس میں کھانا پکایا۔ بھاپ نکلی گئی۔ کھانا دو گوں نے کھایا۔ خالی  
 ہانڈی، چھوڑھا کر رکھ دی۔“

وکی میاں سے ایک مکالمہ اسی طرح ہے:

”بچے، اس بازار میں ہیں۔“ معراج احمد نے کہا۔ ”بھی ابھی بات بدل  
 بدل بھی توئی ہے۔“

”یہیں مستند نواب بھی، سوانڈے سے مل سکتے ہیں۔“ چٹی نے کہا۔  
 ”نہ پانچ گئے۔“ راجہ منی ٹرمپٹے ”ارپن پاپا“۔ بدھ اور بٹھوں اور  
 بھیڑوں کی بدھوں سے بنی ایک باسیوں۔“  
 ”نڈیوں کی باسیوں“ وہ تو تاج تاج ہیں۔ سب سے نساں پیہرا۔  
 ”ارم۔“ معراج احمد نے کہا۔ ”سب پھر چپ تہا۔“ کی نے تہا نے  
 کا رپچہ اندر سے بند کر دیا۔“

”اور یہ آخری اقتباس صنف کی موت کے بعد کی بات چیت سے ہے  
 ”چارپانچ مسلمان استانیوں“ تاج تاج کی کے بعد بڑے گھر کھیت  
 میں شامل ہو گئے۔“

”امد ہنسٹ نصیب کرے۔ تمین مکت کی میر کی تھو اور اے رنجی تھی۔“

”پ تہن مینے غیر حاضر بھی تو ہیں۔“

”اب حساب کتاب کون کرے گا؟ چٹی میاں یا شہنا“

”ارے کوڑا جی۔“ ابھی سے یہ قصہ نہ چھینا۔“

”شمیم فاطمہ، جو میری ذمہ داریاں ہیں اور اخراجات۔“

”اچوٹی“۔ گوں کی آمدورفت دیکھا کیس۔ ہمیشہ ایک جہد یہ بھی

”ابا جوتا ہے۔“ میرے اسی کوئی کام“۔ ”میرا نہیں ہے۔ زندہ رہنا، مر جانا

نہ مسکرا، مٹی بھی نہیں۔“ کال کے فانس پورنا پائی کا: ”میں نہیں“

تجربات کے تنوع کا رسمی تصور رکھنے والا سوچے گا کہ گھوم پھر کر ایک ہی بات نکلتی ہے۔ آدم زادوں کا اخلاقی زوال، روح کا خالی پن، اجتماعی جستی اور وقت کے اندھے سیلاب میں انسان کی بے دست و پائی، وہی زندگی اور موت کا تماشہ، ایک چہرہ ویوہ، مگر کیا کیا جائے جس طرح زمین اپنے مدار پر گھومتی آرہی ہے اسی طرح انسان بھی بناؤ اور بگاڑ، جینے اور مرنے کے ایک روٹین کی قید میں ہے۔ کبھی اپنے آپ کو سر میں ڈھال لیتا ہے۔ کبھی بے سرا ہو جاتا ہے۔ مٹی کی بانڈی میں اُبال آتا ہے۔ پھر خالی بانڈی دھو دھا کر رکھ دی جاتی ہے۔ ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے۔ ہڈیوں کی بانسریاں کب سے متواتر بجتی چلی آرہی ہیں اور کتنے راگوں میں۔ سب کچھ کالے نوٹس بورڈ پر چپکے ہوئے ٹائم ٹیبل کے مطابق ہو رہا ہے۔ قرۃ العین حیدر محض کچھ لکھنے کے لیے نہیں نکلتیں۔ ان کے پاس کہنے کے لیے کوئی بات ضرور ہوتی ہے اور وہ جانتی ہیں کہ کچھ نہ کہنے کے طریقے زیادہ دیر تک برداشت نہیں کیے جاسکتے۔ ان کی نظریاتی تنقیدی ضابطوں کی گرفت میں نہیں آتی اور ہم سے اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ اس کے معنی ایک وسیع انسانی تناظر میں متعین کیے جائیں۔ ایک ذمہ دار لکھنے والے کی طرح وہ ان سچائیوں کی یاد برابر دلاتی رہتی ہیں جنہیں بھلا کر ہم اپنی انسانیت کا مفہوم بھی کھو بیٹھیں گے۔ پھر بھی، ایک بات اس سلسلے میں ہمیں یاد رکھنی چاہیے۔ وہ یہ کہ اپنے تخیلی تجربے کا جو خاکہ وہ مرتب یا دریافت کرتی ہیں، بے شک اس کی اپنی اہمیت ہے اور رسمی تنقید انہی سہاروں سے اپنی چمک دمک قائم رکھتی ہے، مگر عام قاری کے سامنے یہ سوال ہوتا ہے کہ اس پورے تجربے میں اس کی شرکت کن سطحوں پر ہو۔ مصنف کے تخلیقی طریق کار کو سمجھے بغیر اس شرکت کا کچھ مطلب نہیں نکلتا۔ لیکن، صرف اس طریق کار کی آگہی بھی کافی نہیں ہے کیونکہ قرۃ العین حیدر کی سطح کا لکھنے والا اپنی بیانیہ حکمت عملی کو ہی مقصود بالذات نہیں بناتا۔ اسے غرض اس بات سے ہوتی ہے کہ اپنے تجربے کو وہ قاری کے شعور میں اس تجربے کی لسانی، فکری، جذباتی، تہذیبی، اخلاقی اور جمالیاتی پرتوں کے ساتھ منتقل کرے۔ اسے اقدار کے ایک تصور تک لے جائے۔ اس پر معمولات میں گہری ہوئی زندگی کے ایک نئے کشف کی صورت میں وارد ہو۔

”چاندنی بیگم“ میں ۱۹۴۷ء سے اب تک کے مسلمان معاشرے کو درپیش مسئلے، متروکہ جائیدادیں، خاندانوں کی تقسیم، ہجرت، خاتمہ زمینداری، کلچرل زوال اور شرفا کے

خاندانوں کی مشکلات، ایک نود و تپے طبقے کا ظہور، صارفیت کے فروغ کے ساتھ ایک نئے نظم و انضام کی تعمیر، پیروڈالر کی دبا، کلچرل ہائی جیک، اتھنک جنگزے، ایک انحطاط پذیر سیاسی کلچر کے پیدا کردہ سوالات — ان سب پر نظر ڈالی گئی ہے۔ ماضی اور حال کی گندم ہوتی ہوئی حدوں کو مذہبی میلوں، رسوم، روایات، عرس کی تقریبات اور ترقی کی سرد میں گم ہوتی ہوئی صورتوں — میراثی، بھانڈ، بھاٹ، مغلانیاں — ان سب کے واسطے سے حقیقی اور علامتی دونوں سطحوں پر ایک ساتھ سامنے لایا گیا ہے۔ واقعات ر مزید بھی ہیں اور آج کا پورا معاشرہ اپنی سچائیوں کے ساتھ ایک عجیب و غریب قومی تمثیل۔ قدامتین حیدر نے اس ناول میں زبان اور بیان کے اس کمال کو بھی بڑی مہارت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ ان کے بہت سے جملے اور مکالمے صرف برائے بیان نہیں آتے ہیں، انھیں ایک معنی سے معمور تخلیقی حربے کے طور پر بھی برتا گیا ہے۔ ان میں کہیں متانت اور مہذبیت ہے، کہیں طنز اور شوخی معاشرتی سیاق کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ غلط بھی اپنے آپ کو اندر سے بدلتے جاتے ہیں۔ مجرّم بیانات سے زیادہ توجہ یہاں ٹھوس، ارضی اور جاندار استعاروں پر کی گئی ہے۔ اسی لیے ”شاندنی بیگم“ میں عام انسانی صورت حال نہیں بھی باتوں سے بوجھل نہیں ہونے پاتی:

”کل عباس دس سال کی تھی جب ہم حنفین بوائے ساتھ یہاں آئے تھے، بھیجی جانے سے پہلے۔“  
 ”ہاں — جرمن کی ٹرائل چل رہی تھی — اور ممتاز شافی کی نسبت —“

”کلاب فلمی وین میب موہن کی طرح اینڈ کر چلتے ہوئے وارد ہو چکے تھے — کوردان اور نان کی چٹلی ماں کے سامنے رکھی۔ باپ کی بات سن کر بولے — ”واوا بابا واوا! بہت اچھے ایسے — اٹھ اٹھ اور خور نہیں ہیں۔ اور نیتا لوگ ڈھونگی، شیرے، بے گناہوں کو پل کی پل میں یہ سالے بھنواؤ ایسے۔ حرام کی گمانی یہ کھائیں، ڈوم ہم کہہ گئیں۔“

”اس کا باپ، بھائی منہ مدینہ میں ایرکنڈیشنڈ گاڑیاں ڈرائیو کرنے چلا گیا۔ حاجی لوگ دوسرے سے فلاحی کرتا ہے۔ بازی ٹر بولا۔ ٹھیک ہے۔ مگر میاں بھائی کو اسطرح کی شان اونٹ بن میں دکھتا ہے۔ اونٹ اور کھجور کا پیڑ اس کی آنکھ کی پتلی میں کھڑا ہے۔“

”سیدہ مخملیس نوپا اتار کر عمر رسیدہ بن بن نے سر پر ہاتھ پھیرا۔“  
 ”بائے میاں ن بچہ ق کے میلے، ہماری طرف بھی جگہ جگہ ہوتی ہیں مگر — نیلی وینٹن سے ہماری بدسیا بیٹھ گئی — کلیہ شریف بن نوچندی میں مشہور، مسنچ گانا ہوتا تھا ایک زمانے سے — لوجی، دس پندرہ سال اُدھر ۲۰۰۰ میں نے اسے جی بند کرادیا۔“

مستحق بنے خاموشی کے ساتھ اظہار افسوس کیا۔ ”اور سرکار رچھو بند رہنچائے والوں کو پیرس بھیج رہی ہے۔“  
 ”فاریں میں نوچندی بھی ہونے لگی؟“

”نہیں صاحب، بند، ستانی، مید، بحوال، تاشے، نفیہ ی، بنگلیوں کی اچھل کود، بیوڑ نہیں، پہاڑ نہیں سب چلی جا رہی ہیں۔“

”آن شریف میں باری قبلی فرماتا ہے کہ ہم زمانے کو لوگوں میں آباد کرتے ہیں۔“ بن خاں ”کتھو بند کر کے جھامٹے۔ پھر دوسرے۔ حق سے — قہار، پیر ہوا، خوار، خوش بن کی اس ادا، چلی گئی پاکستان۔ اب، کیمو تو قلعہ کھنڈراہ اس کے اندر جنگل کھڑا تھا۔“  
 ”نقش خاں۔“ مہارے نے بہت گہری سانس بھری۔ ”ہمارے تمہارے اندر بھی جنگل کھڑے ہیں۔“

”شور مچتی چڑیاں درختوں کی طرف آ رہی تھیں۔“  
 ”ان کی خاموشی کہتے ہیں پرندوں میں بھی پیغمبر آتے ہوں گے۔“

”انھیں پنجہ میں ضرورت نہیں۔“ انہی نے چلوں پر انکھیں بھیجیں۔  
 ”میں جنگل میں بہت رہی ہوں۔“

اس طرح کے نکات اور حوالوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے ”چاندنی بیگم“ کو دیکھی  
 جاے تو قوالعین حیدر کے تخلیقی رویوں اور رابطوں کی ایک نئی دستاویز سامنے آتی ہے۔  
 ایک بہت بھری پڑی، آباد، حقیقی اور رنگارنگ دنیا جہاں تصورات پر چہرے اور واقعات اور  
 تجزیوں کی نشانیں ثبت ہیں۔ جہاں مشاہدہ احساسات میں گم نہیں ہوتا، جہاں زمین ہمارے  
 قدموں کے نیچے بھی مورتی ہے اور آنکھوں کے سامنے بھی۔ قوالعین حیدر کی بصیرت  
 کے پونے اور اسے نہیں بدے۔ ٹران سے کام لینے کا طریقہ نہ اور بد ہے۔ حقیقتوں کا  
 سراپا بے قوالعین حیدر نے اپنی قلم کردہ روایت کے ذریعے نقل کر دیا ہے۔ ”چاندنی بیگم“  
 لکھنا چاہیے۔ اسی لیے ”کک کاریا“ وار، فشن کی تاریخ کا سب سے بڑا سنگ میل مان  
 لینے کے باوجود میں اسے ایک گزیرے ہوئے اور واقعاتی تجربے کے طور پر دیکھتا ہوں۔  
 ”خمر شب کے مہ سنا“، ”کار جہاں دراز ہے“، ”گردش رنگ چمن“ اور ”چاندنی بیگم“  
 میں قوالعین حیدر نے زندگی کے اسرار اور تخلیقی تجربے کی جستجو کی جہتیں دریافت کی  
 ہیں، ایسی صورتیں وضع کی ہیں جن کا سراغ ”آگ کاریا“ میں نہیں ملتا۔ ان کے رویوں  
 میں اور فکرانہ برکتوں میں تبدیلی کا عمل اتنا، جیسا اور پیچیدہ رہا ہے کہ ہم اسے تبدیلی کے  
 طور پر کشادگی نہیں پاتے۔ بس ان کے نقطہ نظر اور موضوعات کی اپنی باتوں میں اچھو کر  
 رہ جاتے ہیں۔ تحت الارض اور حشرات بہاری کثرت میں نہیں آتے۔

میں ”چاندنی بیگم“ کو قوالعین حیدر کی حسیت کے سفر اور رد و فشن کی تاریخ میں  
 ایک نئے واقعے کے طور پر دیکھتا ہوں۔ ”چاندنی بیگم“ سے پہلے کے ناولوں میں اس واقعے  
 کا ایک پس منظر، ایک تنہا پہلو قوالعین کی دیکھا گیا تجربے کی یہ نئی سطح اچھی طرح کھل کر  
 سامنے نہیں آتی تھی۔ ”درازا“ اور ”گلے خنجر موبے بیانا“ جو ”بوسے کیوس“ کی تصویروں  
 پر ابھرا، فلسفہ محرابی کے ہنگامے میں پیچھے جا پڑا ہے۔ ”چاندنی بیگم“ قوالعین حیدر  
 کی آوازوں کے سیاق میں ایک بھون بھون بات کو یاد دلانے کا سب سے موثر اور طاقتور ذریعہ  
 بن کر سامنے آئی ہے۔ ”یہ کتاب اس حقیقت پر اسرار کرتی ہے کہ قوالعین حیدر کی

بصیرت کا سلسلہ ”آگ کا دریا“ سے آگے بھی پھیلا ہوا ہے، ایک منفرد معاشرتی اور تخلیقی تجربے کی شکل میں۔ اس تجربے کی کڑیاں ہماری علاقائی زبانوں کے ادب کی روایت، ہماری لوک روایت سے جڑی ہیں۔ مشرقی بیانیے اور مشرق کی قصہ گوئی کے آلات اور اسے، آداب اور طور طریقے اس کے اپنے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے حوالے سے مغربی افکار اور اسالیب پر طبع آزمائی بہت ہو چکی۔ ہمارے فکشن پر مغرب کے اثرات بے شک پڑتے رہے ہیں۔ مگر قرۃ العین حیدر کے معاملے میں خرابی یہ پیدا ہوئی کہ ہم لوگ آزاد تلازمہ خیال اور شعور کی رو کے مباحث میں ضرورت سے کچھ زیادہ الجھ گئے۔ کبھی کبھی تو ان کا مطلب اور مفہوم اچھی طرح سمجھے بغیر۔ اسی لیے قرۃ العین حیدر کی تحریریں آج بھی، بہت سے سادہ لوح ناقدین کو مغرب کی روایت میں الجھی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ ”کار جہاں دراز ہے“ میں قرۃ العین حیدر نے اسی دیوالا (Myth) کو توڑنے کی کوشش کی تھی۔ ”چاندنی بیگم“ ان کے اپنے قائم کیے ہوئے فنی ضابطوں، لسانی رویوں اور عادتوں، آزمائے ہوئے اسالیب سے خود کو کچھ اور آزاد کرنے کی ایک کوشش بھی ہے۔ اس کوشش کے آثار ”گردش رنگ چمن“ میں بھی نمایاں ہیں۔ ہر چند کہ ”دلربا“ اور ”اگلے جنم موہے بیانا کجو“ میں اس کی سطح زیادہ معین اور مرتکز ہے۔ ان میں ہماری عوامی روایت اور حکائی روایت کے عناصر خامے سرگرم ہیں اور ”چاندنی بیگم“ میں تو ان عناصر کے عمل دخل نے ارضیت کی، فطرت کے مظاہر سے ہم آہنگی کی اور ان سب کے واسطے سے اپنی زندگی اور اپنے وقت کو سمجھنے کا جو ماحول مرتب کیا ہے، وہ قرۃ العین حیدر کے پچھلے تمام ناولوں سے زیادہ منور ہے۔ موگرا، بیلا، جمیلی، چاندنی کرداروں کے نام بھی ہیں اور استعارے بھی۔ ان کرداروں کے ساتھ صرف انھی کی شبیہیں نہیں ابھرتیں۔ احساس اور خیال کے کچھ موسم اور دور پاس کی بستیوں میں ایک عنصری سادگی سے مالا مال، لا پرواہی کے انداز میں بکھری ہوئی کچھ سچائیاں بھی سامنے آتی ہیں۔ یہ زندگی کی عام اور معمولی سطح پر گھنے اور گہرے بھیدوں تک رسائی کا قصہ ہے۔ یہ قصہ اس طور پر ہمیں قرۃ العین حیدر ہی سنا سکتی تھیں۔



## قرۃ العین حیدر کے فن کی چند جھلکیاں

باقر مہدی

میں نے یہ سوچا ہی نہیں تھا کہ مجھ پر یہ "آفت" نازل ہوئی اور ایک دن مجھے بھی اس فشن پر تنقیدی نظر ڈالنی پڑے گی جس کو میں پڑھ کر لطف اندوز ہوتا تھا۔ میں نے آج تک قرۃ العین حیدر پر اردو میں کچھ نہیں لکھا ہے اس لیے کہ میں ان کے نام اور افسانوں کے مجموعے پڑھ کر ایک قاری کی طرح محظوظ ہوتا تھا۔ کتاب صرف لطف لینے یا وقت کاٹنے کے لیے پڑھنا ایک دلچسپ مشغہ ہے مگر تنقیدی جائزہ لینا بالکل مختلف ہے۔ ۱۹۷۶ء میں ایک طویل انگریزی مضمون "میں برس کی اردو کہانیاں" انڈین لٹریچر کے لیے میں نے لکھا تھا اس میں دو ایک صفحات میں قرۃ العین حیدر کے اسلوب نگارش کا مختصر ذکر کیا تھا اب جب کہ مجھے ان پر تنقید اردو میں لکھنی ہے تو بڑی دشواریاں حاصل ہیں۔ یہی کہ جہلوں کی ساخت، پلاٹ کی لمبی لکیریں، کرداروں کے آدھے اور عورے چہرے اور ثقافتی پس منظر جن میں یہ تحریریں گامی گئی تھیں۔

### (۱)

Frank Kermode نے لکھا تھا (ایک مدت گزر گئی) "جیمس (James) بلزاک (جس کو وہ بے حد پسند کرتا ہے) سے بالکل مختلف تمدن (Civilisation) کا موزن ہے۔ اگر بلزاک سکرٹری ہے تو جیمس اس کا گرو۔"

(Essays on Fiction, page 96 By F Kermode - 1983)

میں نے یہ حوالہ اس لیے دیا ہے کہ محترمہ نے ہنری جیمس کے ایک ناول کا ترجمہ بڑے شوق سے کیا تھا۔ انھوں نے ایلیٹ اور ٹروین کا پنے کے ترجمے بھی کیے ہیں۔ اردو فیشن میں بھی بے حد پڑھے لکھے افراد نرے ہیں جیسے احمد علی، اختر رائے پوری اور عزیز احمد انگریزی نے اردو قارئین کو اتنا "پریشان" نہیں کیا ہے۔ اب نوجوانی کی قرۃ العین حیدر کی چند تحریریں ملاحظہ ہوں جو انھوں نے عصمت چغتائی کے بارے میں لکھی تھیں (میں یہ جملے اپنے انگریزی مضمون سے ترجمہ کر کے لکھ رہا ہوں)

"جہاں بھی عصمت چغتائی جائیں گی وہ ہر چیز پر عمل جراحی کریں گی۔ اردو فیشن کا حال یہ ہوتا اور وہ ایک مدرسہ یا صوفیہ خاتون بن جاتیں۔ وہاں وہ اب میں ایک ٹانڈا گر، اعلیٰ ہو گئیں۔ ان کی تحریریں ملاحظہ کیے اور غصے سے بھری ہوئی ہیں۔"

اپنے اسی مضمون میں آگے دیکھتی ہیں اور کاموں کے حوالے سے کہتی ہیں "To Create is to create dangerously" (اور تخلیق کرنا تو نہایت خطرناک طریقے سے ہے)۔ پھر وہ کہتی ہیں "فیکار کو Non-Confirmist اور Misfit ہونا چاہیے، اسے اپنے فن سے مطمئن رکھنا اور بس۔ ہاں اسے انسان پر پورا "عتاد رکھنا چاہیے۔" (نقوش دسمبر ۱۹۵۹ء) میں نے ان کے بارے میں ایس برس پہلے چند جملے لکھے تھے۔ "پ لوگوں سے گذارش ہے کہ انھیں توجہ سے سنئے۔"

She was neither a misfit nor an angry woman. She was a naughty "teen-ager girl" who could scribble on the "glass wall" with her "lipstick" but she could also read "the writings on the wall". The glass houses were going to fold up and break into a "new wealthy" class. For gift of story-telling is a combination of three elements: a few stanzas of pastoral verses, a dash of humour with devastating irony of spicy gossip (without sexual references) of upper class."

(The Indian Literature Page 35-36 Nov-Dec 1976)

ان چند جملوں کے بعد میں نے جو سوالات خود سے کیے تھے ان کا حوالہ بھی دینا

نہ دیتی ہے۔ اس لیے کہ میں خود کو ایک آرٹ کا قاری سمجھتا ہوں شاعر اور ناقد نہیں۔  
 'مس حیدر کے پاس علم، صلاحیت اور اہلیت ہے مگر وہ ایک اعلیٰ درجہ کی ذہنیاتی نہیں  
 ہیں' کہتے نقاد اس قسم کے سوالات کر کے 'نادان' کہانے ہیں، میں بھی یہ خط و موہلوں کا  
 خو و مجھے بھی ان میں شامل ہونا پڑے۔ یہ تو نہیں ہے کہ ان کی تحریروں سے "تخلیقی اثر"  
 غالب ہے یا مجھے محسوس نہیں ہوتی؟ عظیم ذہن کے یہاں ذہنی چمپوں چنگاریاں ضرور ہوتی  
 ہیں مگر مس حیدر کی تحریروں سے یہ غالب ہے۔ میری ناچیز رائے ان کے یہاں "تخلیقی تناؤ"  
 (Creative Tension) نہیں ہے۔ (Indian Literature, Page 35-36)

(1976 میں اپنی رائے کے اثبات پر اسے انہیں برتاؤ دیا کہتا ہے "The illusion of the  
 single right reading is possible no longer۔ چند جملوں کے بعد وہ کہتا ہے

must always create gaps between their text and narrative  
 types for otherwise they could not be new all stories are band  
 and the redemption from banality must be as bawde are  
 earmarked of Madame Bovary and James in a different way of  
 the Golden Bowl a technical wager a matter that is treatment  
 a glowing in the gap between types and text and the gap grows  
 larger as it intrudes more and more on writer and reader "

(Italo Calvino "If on a winters night a traveller" This book has  
 been careful to leave open to the Reader who is reading the  
 possibility of identifying who is read This is why he is not given  
 a name - the Third character (Essays on fiction Page 102)

مس حیدر کی تحریروں اور قارئین کے درمیان خاص فاصلہ ہے۔ ایک معمولی قاری  
 شروع شروع میں حیرت زدہ ہو گیا ہو گا۔ میں اس لحاظ سے کچھ پڑھا لکھا قاری ہوں، مجھے ان  
 کی تحریروں سے شروع سے بے حد لطف آتا رہا اور اب بھی ان کی تحریروں میں میرے لیے  
 قدر مکرر کا درجہ رکھتی ہیں مگر ان کے افسانوں ورنال کو برسوں بعد پڑھنا ضروری ہے۔  
 جب ہی لطف آتا ہے۔ اگر موزوں کو صرف پڑھنے کو نہایت معمولی طریقہ کار کہتا

ہے، پنے ایک مضمون ”ناول کیسے پڑھا جائے“ میں وہ لکھتا ہے۔

"Surely, even you can see the difference reading is only trivially related to interpreting To all sensible men is a different activity altogether"

چند جملوں کے بعد وہ لکھتا ہے:

"It is a cultural myth and we have mistaken it for a fact of nature How this myth took hold and why it has persisted, are not our business it is worth saying that it is attached specifically to the reading of fictional narrative"

(Essays on fiction Page 96 - 124 F Kermode)

بہر حال میرے فیشن پڑھنے اور اس کی شعوری یا الاشعوری طور سے تفسیر اور تشریح کی کوششیں بھی جاری تھیں۔ لطف اندوز ہونا ایک معنی میں سمجھنا، سوچنا اور جاننا بھی ہے اور نہایت اطمینان پر یہ کام انجام دیتا رہا ہوں ورنہ میں محترمہ کی بیشتر تحریریں کیسے پڑھتا؟ میں آپ کی توجہ ایک اور پر اسے مضمون کی طرف دالنا چاہتا ہوں جس سے آپ دُک ٹھانوں گے۔ میں اس مضمون کے چند اقتباسات پیش کر رہا ہوں تاکہ آپ کی یادیں تازہ ہو جائیں۔ یہ مضمون مشہور آرٹ کے ناقد ارنسٹ گومرچ (Ernst Gombrich) کا ہے۔ مضمون کا عنوان "Experiment and Experience in the Arts" (تجربہ و تشریح) ہے۔ گومرچ نے یہ مضمون ایک اہم انگریز مصور کی یاد میں پڑھا تھا جس کا نام جان کانٹبل (John Contable) تھا اور جس نے مصور کی کے بارے میں چار مضامین ۱۸۳۶ء میں پڑھے جو آج تک دعوت نامہ رائل انسٹی ٹیوٹ میں موجود ہے۔ اس نے کہا تھا کہ "مصور کی بھی ایک طرح کی سائنس ہے۔" گومرچ نے ایک بہت مشہور مصور کے اس بیان کی تشریح بھی کی ہے اور تردید بھی۔ اس کی ابتدا بڑی خوب صورت ہے۔ یہی کہ سو سال سے زیادہ گزر گئے مگر آج تک مصور کی آواز دور و دیوار میں جذب ہے اور خاموشی سے ہماری گفتگو بھی سن رہی ہے۔ اس مضمون کو پڑھے ہوئے زمانہ گزر گیا۔ یہ ۱۹۷۸ء۔

میں لکھا گیا تھا۔ یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ مس حیدر مصوری سے واقف ہی نہیں بلکہ ایک معنی میں مصور بھی روچکی ہیں۔ وہ موسیقی کی بھی جانکار ہیں اور سنی بھی، اسی لیے میں نے سوچا یوں نہ گومرج کے اس دلچسپ مضمون کی یاد آپ لوگوں کو یادوں

The word "experiment" became a vogue word to be used indiscriminately for any departure from tradition any unconventional enterprise on the stage, in dancing, in poetry or in the application of new media Surrealism has made play with Freudian unconscious, though Freud remained unimpressed the game goes on with structuralism (Page 166)

چند پیرا گراف کے بعد وہ کہتا ہے:

"This is the lack of common purpose which also has one hesitate to speak of experimentation in the sense which we ancient greece again in the period reaching from the renaissance to the late nineteenth century " (page 167)

Our Standards our conscience moral or artistic, are derived from our environment. (Page 170)

حضرت وارث علوی (میرے پیارے قیوسی) یہ پڑھ کر خوش ہو جائیں گے جب پاس نے ۱۹۰۶ء میں فرانس کے نائی مصور جارج براک (George Braque) کو اپنی نئی پینٹنگ دکھائی تو اس نے کہا "یہ تم مجھے یہاں پہنچنے کو کہہ رہے ہو۔" یعنی اسے سخت ناگوار لگ رہی۔ مدتوں بعد پاس کا یہ نقش یا پینٹنگ "ابو گائی طوائفیں" نہایت مقبول ہوئی اور کھوں، اگرس میں فروخت ہوئی۔ ان اقتباسات کا مطلب یہ ہے کہ ہماری تیسری دنیا میں بھی ایشیا ناکا اور کبھی کبھی کامیاب تجربے ہوئے ہیں۔ گومرج نے اہل گارد کا بھی مذاق اڑایا ہے اور سے مذہبی رنگ دے کر کہا ہے کہ جو منکر ہیں وہ سبز پائیں گے اور جو روایت پسند ہیں وہ بخش، یہ جا میں گئے مگر یہ سارے جیسے اس نے تبسم زیر لب سے کہے



ہیں۔ مقصد یہ تھا کہ تجربے کی بھی حدیں قائم ہیں۔ خاکسار (محترمہ قرۃ العین حیدر نے مجھے ایک ہی خط لکھا تھا آخر میں خود کو ”عاجزہ“ لکھا تھا) نے اس مضمون سے پہلے کہا تھا

دو چار تھے جو توڑ کے صحرا نکل گئے  
ایک قافلہ سادشت روایات ہی میں تھا

## (۲)

پتہ نہیں یہ میرا خیال صحیح ہے یا نہیں کہ ہر فنکار کسی ماضی کے اہم ادیب، شاعر یا فنسن رائٹر سے کسی نہ کسی حد تک متاثر ہوتا ہے۔ میرے دوست مہندر ناتھ نے مجھے بتایا تھا کہ کرشن چندر گورکھی سے متاثر تھے۔ سابق انسانہ نگار مدھو سودن نے ایک کمزور سے میں یہ اعتراف کیا کہ ”دکرشن چندر سے متاثر تھے۔ مجھے اسی کھوج نے مس حیدر کے متاثر ہونے کے امکانات روشن کر دیے تھے۔ انھوں نے بار بار کہا ہے کہ ان پر ور جینیا وولف کا کوئی اثر نہیں ہے۔ انھوں نے نہیں یہ نہیں کہا کہ ”دہنری جیمس سے تھوڑی بہت متاثر رہی تھیں۔ مجھے افسوس ہے کہ ”The Portrait of a Lady“ کا ترجمہ کراچی ۱۹۶۳ء میں مل رہا تھا اور میں نے خریدنا نہیں شاید اس لیے کہ مجھے جیمس برادران سے اس وقت کوئی بہرہ دی نہیں تھی، آج ہنری جیمس کے بارے میں نہایت ”قدیم نقد“ ایڈمنڈ ولسن کے ایک مضمون سے دو ایک اقتباسات پیش کر رہا ہوں۔ گو کہ ولسن نے اس ناول کو اپنے مضمون میں کوئی اہمیت نہیں دی ہے۔ یہ مضمون ۱۹۵۲ء کی کتاب ”تین مفکرین“ (The Triple Thinkers) میں شامل ہے۔ میں نے یہ مضمون ۱۹۶۲ء میں پڑھا تھا۔ یکا یک مجھے خیال آیا کہ ذرا اس پر بھی ایک نظر ڈالوں!

”ہنری جیمس کے یہاں طنز و طعنے کی اہمیت پر زیادہ غور نہیں کیا جاتا، اسی لیے اس کے قارئین صحیح اندازہ لگا نہیں پاتے۔ یہ بھی خیال آتا ہے کہ شاید مصنف کو قارئین کا خیال ہے بھی یا نہیں۔ اس کے ناولوں میں ہیرو جین آسٹن کے ناولوں کی طرح سارے نوجوان Png ہیں۔“ — چند جملوں کے بعد وہ لکھتا ہے: ”ہنری جیمس کے تمام مرد اکثر عورتوں سے شادی کرنے سے انکار کرتے ہیں۔“ یہ جملہ اس نے بریکٹ میں لکھا ہے۔ (ص ۱۱۱) وہ ایک پیرا گراف کے بعد لکھتا ہے، ”ہنری جیمس نے ایسا مقام حاصل کر لیا ہے



جسے Assimilable کہا جاسکتا ہے۔ اس لیے وہ اہمقانہ ہیں یا بیزار کن — ”اپنے اس مضمون میں ولسن نے ایک بات اور بھی ہے کہ ”مصنف کو اپنے قارئین کی پروا نہیں۔ اس کے ناولوں کی بیشتر ہیروئن نہایت جذباتی ہوتی ہیں —“ اور خیال ہے کہ مس حیدر نے ادب، تاریخ اور مذاہب کا ہر اصطلاح کیا ہے۔ میں نے انھیں ابھی ثقافتی موزخ نہیں سمجھا مگر حیرت ہے کہ دو بار دان کی چند کتابوں پر تنقیدی نظر ڈالی تو معلوم ہوا کہ وہ اپنی ثقافتی اور جذباتی رشتوں کی شکست و ریخت کی انسانی تاریخ ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ مس حیدر اس مہم میں زیادہ کامیاب نہیں ہیں۔ انھوں نے ایک کتاب ”مرور اور شخصیت“ (مصنف ڈاکٹر رازن وگ رازن وگ) کے حوالے سے لکھا ہے کہ عورتوں نے کرنا چاہتی ہیں مثالی ہیں۔ (ص ۱۳۸) یہ کتاب ۱۹۴۳ء میں شائع ہوئی تھی، اس میں ہندی تہذیب کی ذہنی پریشانیوں کا ذکر ہے۔

### (۳)

قوة العین حیدر کی تمام شہرت اور اہمیت کا اور مدار بن سے ناول ”کے ۱۵ ریڈ“ ہے۔ میں دو بار اسے پڑھ چکا ہوں۔ اس کے بارے میں کافی تبصرے پڑھ چکے ہیں۔ ان میں سے دو تبصروں کا ذکر کروں گا جن کو نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ ایک مجتبیٰ حسین (مرچی) کا ہے اور دوسرا تبصرہ امریکی ادیب نزن اسے فلیمنگ (Leslie A Flemming) کا ہے۔ پس، تاہم ۱۹۶۰ء شائع ہوا تھا اور دوسرا ۱۹۸۰ء میں۔ یہاں اس اہم ناول کا خلاصہ دینا ممکن نہیں ہے صرف تبصروں کے چند ضروری اقتباسات دینا ہی مناسب سمجھتا ہوں تاکہ قارئین ویہ طے ہو جائے کہ اپنی تمام تخلیقی صلاحیتوں کے باوجود، واقعی کامیاب نہیں جتنا تصور کیا جاتا ہے۔ پھر بھی اس ناول کے بارے میں چند اشارے دینا چاہتا ہوں۔ یہ ناول ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کا موضوع بیشتر ناولوں کی طرح ”وقت“ ہے۔ یہ ناول اردو ناول پڑھنے والوں کو اس لیے یہ معلوم ہوا کہ اس ناول کا شائع ہوتے ہی ہنگامہ برپا ہو گیا تھا۔ مس حیدر پاکستانی حکومت کے کسی عہدہ پر متعین تھیں۔ وہ مشہور عالمی مورخ ٹوین بی (Toynbee) مونیو، زود دیکھنے بھی گئی تھیں۔ (پتہ نہیں یہ خبر صحیح ہے جو میں نے گراچی میں ۶۳ء میں سنی تھی) یہ ناول ۸۰۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں تین ادوار کا ذکر ہے۔ ابتدائی دور

(کبیر کا دور)، ابتدائی انیسویں صدی میں انگریزی رائج اور دوسرا یوپی کے اونچے طبقے کے دانشوروں کا ہنگامہ خیز زمانہ (۵۰-۱۹۳۰ء) اس میں تقسیم ہند کی بحث، شناخت کے مسائل، ملکی وطنیت کا قضیہ بھی شامل ہے۔ ناول تین کرداروں کے چاروں طرف گردش کرتا ہے۔ منصور کمال الدین، چمپا احمد اور کماں —! محبتی حسین کا خیال ہے کہ۔

”نیا تجربہ تو اس میں مجھے کہیں نہیں ملا۔ فیضان اور فیضان کی سیدھی سادہائی تھیں پر اس ناول میں عمل کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ جو چھوٹی تجربہ دنیا پر اس ناول میں ملتا ہے، وہ صرف اتنا ہے کہ ایک ہی نام کے کردار مختلف تاریخوں میں آتے ہیں اور ہمیں ان کے عمل میں اشتراک اور اتھا کا شہید پیدا جاتا ہے۔ سو یہ چیز بھی اتنی نئی نہیں جتنی ہمارے ان کی کوششوں کی ہے۔ میں ہوں جتنی حاصل کرنے یا ملنے حل کرنے کی غرض سے نہیں پڑھتا ہوں۔ کیا وہ ریاضی کے مساوات کے طور پر پڑھے جا میں یہ تاریخ کے اسباب و حل کے خلاصے کے طور پر ان کا مطالعہ کیا جائے۔“ (ص ۳۴۱ ادب و آئین) ”مجھے یہ کتاب تختی کے ۱۶ جون ۱۹۶۳ء میں دی تھی۔“ ”مجھے اس امداد میں کوئی باک نہیں ہے کہ ”کتاب کا ریا“ مجھے کوئی بہت اچھا پسند آیا نہیں معلوم ہوا۔ اس میں صفحت کے صفحات سپاٹ چھپ جاتے ہیں جو مختلف بیانات، اقوال اور نیم جذباتی تعینات باتوں سے بھرے ہوئے ہیں۔“ (ص ۳۴۲) — ”اس میں شہد نہیں کہ قرقا عین حیدر کی تحریر میں بڑی جان، شعریت، دل سوزی، خوبیاں اور تاریخی ہے لیکن شدید داخلی تاثر کی وجہ سے یہ تحریر اتنے زیادہ صفحات کی تکمیل ہو سکتی ہے اور نہ ناول میں آنے والے ہر موقع کو سنبھال سکتی ہے۔ اس میں یکسانیت ہوتی ہے۔ جذبے کی ایک ہی سطح بار بار ملتی ہے جو سوچنے کی صلاحیت کو بڑی حد تک شتم کر دیتی ہے۔“ (ص ۳۴۵-۳۴۴) — ”آنے والے کل کا خوف اور غیر منقسم ہندوستان، یہ سب کردار جذباتی ہیں اور خوابوں کی دنیا میں رہنے پر مصر ہیں۔“ (ص ۳۴۶) — ”ان کرداروں کے نشوونما میں ناول نگار نے کوئی زیادہ انہماک نہیں

دکھایا ہے۔ یہ تقریباً ہر دور میں موجود ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ ان کرداروں کو پیش کرتے وقت قرۃ العین حیدر کے پیش نظر ”آواگون“ کا مسئلہ رہا ہو بلکہ بعض اوقات تو اس خیال کو ناول کے بعض حصوں کو پڑھ کر اور زیادہ تقویت ملتی ہے۔“

یہاں مجتبیٰ حسین نے اس ناول کا مختصر سا اقتباس دیا ہے

”بیو — بیو — میں بی بی شکراب آپ سے بات کر رہا ہوں۔  
میں بی بی شکراب یواستو، کان کا آمرا، ان اور نرملہ کا کھوتا بڑ بھائی، چمپا داتی کا رفیق — میرا کر، ار جی خ صاحبہ سے۔ میرے کردار سے بہت — یہاں  
ہیں۔ میں بھائی میں اتنے بارے مختلف روں، اگر رہا ہوں۔ میں بات سے  
میں شکراب میں ایسے، افسانوں میں یہ — کچا ہے۔“

اس اقتباس میں ایک اور بات دیکھنے میں آتی ہے۔ قرۃ العین نے یہاں قدیم اور جدید، سنے اور پائے نامک کی تنبیہ، انہی فنون، انہی اور انہی باتوں، مصنف اور قاری کو ایک دوسرے میں مدغم کیا ہے۔ اس حسنِ ناول کے آخر میں تقریباً وہی مسئلہ ابھرتا ہے جتنا شروع میں ہے۔ تم کون ہو بھائی؟ — نیچے سے کسی نے پوچھا۔ میں ہوں۔ تم نے نیچے سے جواب دیا — یہ مکالمہ میں ہوں اور تاریخی تسلسل کا عنوان پیرائے سے زیادہ چھو فنی ٹرک (Trick) معلوم ہونے لگتا ہے۔ (صفحہ ۵۱-۳۵۰)

— ”چمپا، چمپا، فانی اس ناول کا سب سے فخریہ کردار ہے، خود گوتم کا کردار اس کے گرد گھومتا ہے۔“ (صفحہ ۳۵۳)

مجتبیٰ حسین نے چمپا نام کا بھی سراغ لگایا ہے ”ارشاد صدیق حسین کی کتاب ”بیات“ میں“

”جسے نقل کیا ہے“

”مبارک محل نے باپ رن میں لڑائی تھی اور وہاں ایک ہندوستانی عورت چمپا تھی۔ جسے یہ عورتی عورت تو نہیں جو ہارت کے مختلف روں میں مختلف روں اور کچلی ہے۔ ہاں، طوائف، شوق بازوں کا حصول جو پہلے بھی تھا تھی اور آج بھی تھا ہے اور پھر یہ گوتم کون ہے؟ صرف ایک

لفظ جو مہاتما بدھ کی طرف رہنمائی کرتا ہے..... کیا دونوں کردار ازلی مرد اور ازلی عورت کی طرف رہنمائی کرتے ہیں؟ — کہانی دراصل تین حصوں میں بنی ہوئی ہے — ان میں بہت کم ربط ہے — ”یہاں ایک چیز بھی قابل غور ہے جب ہم ماضی قریب کی تاریخ تک پہنچتے تھے ہیں تو دفعتاً ہمارے سامنے سن کا تعین آجاتا ہے۔ اس سے پہلے اس ناول میں کہیں بھی تاریخ کو معین کرنے کی کوشش نہیں آتی۔ سن ۱۸۹۸ء غائب اس ناول میں لکھا ہوا تھا ہے — اس کے بعد ان اور سال جا بجا ملنے ملتے ہیں۔ یہ اچانک طور پر سن کا آجانا بھی ہمیں رُک جانا پر مجبور کرتا ہے اور ہم سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ ایسا کیوں کیا گیا اس سے پہلے جو جو تھا وہ ایک ابدی تاریخ تھا۔ ایک حقیقی تاریخ اور اب جو اوور شاڈ ہو رہے ہیں وہ غیر حقیقی اور فانی ہیں، یہ تاریخ جو بھاری پشت پر تھی غیر فانی تھی جس میں دن، سال، صدیوں کا تعین نہیں ہوتا پھر اس سے کہ ہم اپنے دور سے قریب تر ہوتے جا رہے ہیں اور حقائق اور واقعات تو تاریخ وار مرتب کر رہے ہیں۔“ (ص ۵۶-۳۵۵) — ”اس ناول کے پیچھے ایک اور قوی چیز اُبھرتی ہے وہ یہ کہ قوالعین کی نظروں میں سب سے بڑی ”قدر“ دوستی ہے۔“ (ص ۳۶۰) — ”اس کا ارباب ناول کے اعتبار سے ناکام ہے لیکن یہ ناکامی بڑی عظمت کی حامل ہے۔ یہ ایک بہت بڑے پیمانے کی کوشش ہے جو کامیابی اور ناکامیابی سے بند ہے۔“ (ص ۳۶۲)

میں نے مجتبیٰ حسین کے طویل اقتباسات پیش کیے ہیں تاکہ قارئین کو پتہ چل جائے کہ قوالعین حیدر فنی مزاروں کے باوجود نہایت دلچسپ لکھنے پر کسی قدر صدا صیتیں رکھتی ہیں — اچانک میرے ذہن میں جارج سنٹایانا (George Santayana) کا قول جاگ اٹھا۔ یہ یاد نہیں آتا ہے میں نے کہاں پڑھا:

"Progress, far from depending on change depends on retentiveness and those who cannot remember past are condemned to repeat it"



لوگ فراموش کر گئے۔ مجھے آواگون والی بات سے سخت کوفت ہوئی۔“

(ص ۵۱۶ شعور کتاب دو ۱۹۷۸ء)

وہ اب اشرفی نے زیادہ تر اس بات پر زور دیا ہے کہ گوتم کی شخصیت کو توڑ موڑ کر پیش کیا گیا ہے مگر ناول کے بارے میں کوئی حتمی رائے دینے سے گریز کیا ہے میں سمجھتا ہوں کہ فنکار کو یہ حق حاصل ہونا چاہیے کہ وہ عالمی حیثیت کی شخصیتوں کو علامت بنا کر پیش کریں، خود اردو مرثیے میں حقائق نہایت کامیابی سے پیش کیے گئے جو مذہبی ہوتے ہوئے بھی علامتی ہیں۔ میں اس ناول کے بارے میں اپنی رائے نہیں دے سکتا اس لیے کہ میں نے تیس برس سے یہ ناول نہیں پڑھا مگر معترضین کی رائے کے حوالے اس ناول کی اہمیت میں پیش کیے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اس ناول کا ترجمہ انگریزی میں بھی کیا تھا۔ پتہ نہیں شائع ہوا یا نہیں!

(۴)

میں نے محترمہ قرۃ العین حیدر کے ذہن سے یہ غلط فہمی دور کرنے کی بہت کوشش کی پھر بھی وہ نہیں سمجھ پائیں حضرت وارث علوی نے میری درخواست پر ان کے ناول پر مضمون نہیں لکھا تھا۔ یہ صرف اتفاق تھا کہ میں نے وارث صاحب کی بغیر اجازت کے اس مضمون کے چند صفحات احمد آباد میں پڑھے اور اسے ”اظہار“ میں شائع کرنے کی ان سے فرمائش کی۔ میرا خیال ہے کہ وارث صاحب نے ۱۹۸۱ء میں ناول ”آخر شب کے ہم سفر“ پڑھ کر مضمون لکھا تھا۔ میں نے اسے شائع کرنے کی جرأت کی۔ قرۃ العین حیدر نے ایک رسالہ میں بیان دیتے ہوئے کہا کہ ایک رسالے میں میرے خلاف مضمون آ رہا ہے۔ انھوں نے وارث اور میرا نام نہیں لیا تھا۔ میرا خیال ہے کہ میں نے ایک انکم ٹیکس آفیسر حسن عابدی سے اس مضمون کا ذکر کیا تھا۔ آج کل قرۃ العین حیدر اچھا نہیں لکھ رہی ہیں اور وارث صاحب کے مضمون کی کچھ تعریف کرنا مقصود نہیں تھا۔ اس لیے کہ میں ان سے اشتہارات لینے گیا تھا۔ مجھے یہ خبر نہ تھی کہ عینی صاحبہ کے وہ بڑے مداح ہیں۔ بحث جلدی ہی کج بحثی میں بدل گئی اور میں خالی ہاتھ واپس آ گیا۔ میں نے اس واقعہ کا وارث



صاحب سے ذکر نہیں کیا۔ میری رائے میں قرۃ العین حیدر پر لکھے گئے بے شمار مضامین کی یہی فہرست میں اس کو بھی شمار ہونا چاہیے۔ میں ناول کا خلاصہ نہیں پیش کروں گا صرف اس مضمون کے کئی اقتباسات پیش کروں گا تاکہ محترمہ کے چورس فن کی اس سہا پتہ چل جائے۔ مجھے یہ نہیں معلوم کہ اب وارث صاحب اپنے اس مضمون کو پسند کرتے ہیں یا نہیں۔ اس مضمون کی اشاعت تین سال بعد ہوئی تھی۔ میں نے یہ مضمون چار بار پڑھا ہے۔ آج بھی یہ مضمون نہایت دلچسپ ہے۔ یہی نہیں بلکہ قرۃ العین حیدر کے فن کا مینہ ہے۔ اس مضمون کا شروع کا حصہ جوش کی "یادوں کی برسات" سے ہوتا ہے پھر آہستہ آہستہ یہ ناول پر تنقید کی ابتدا ہے

"ناول نگار اور کردار سب غفلت میں ہیں کیونکہ کم مہفیت میں، وقت کے طویل سفر کو طے کرتا ہے اور جو دوسری جنگ عظیم کے آغاز سے جنگ ویش کے وجود میں آنے تک پھیلا ہوا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مس حیدر وہ نفاذ قیہ نہیں کر پائیں جس میں ناول نگار کرداروں اور کردار ایک دوسرے کو سمجھ پائیں۔ واقعات ان کی زندگی میں رونما ہوتے ہیں لیکن شخص اور تاریخی واقعات کی کوئی اہمیت نہیں ہاؤتھیک وہ کردار کی تفہیم کے لیے معنی خیز ثابت نہ ہوں۔ ایسے معنی خیز واقعات کی ایجاد ہی تخلیقی تخیل کی پہچان ہے ایسے واقعات کا شدید فقدان مس حیدر کے تخیل کی تخلیقی طاقت کو مشتبہ بناتا ہے، اس خیال کو تقویت دیتا ہے کہ بنیادی طور پر وہ سوشل گاسپ کی رائیٹر ہیں جن کے اسلوب کی شوخی و طراری، غنائیت اور شاعری اس کے صحافی کردار مہین نقاب پہنے ہوئے ہیں۔"

"مس حیدر انسانی ذرائع کو ڈرامائی ریہرسل پر قربان کر دیتی ہیں۔" اور یہاں پر میں مس حیدر کے آرٹ کے کمزور ترین پہلو پر انگلی رکھنا چاہتا ہوں۔ مس حیدر کا چور "افسانوی مواد ایسا ہوتا ہے کہ انھیں (Romanticize Dramatize, Sentimentalize) رومانی، ڈرامائی اور جذباتی کے بغیر چارہ نہیں۔" کردار کی تعمیر ایک شہر آرزو کی تعمیر ہے اس کی شاعری کا منظر ایک شہر کی تباہی جتنی ہی ہولناک ہے۔ مس حیدر نے اس شاعری کا منظر نامہ

نہیں لکھا۔ ”مس حیدر کو آخر شب کے ہم سفر کوتاول کے اختتام کے بعد ہی شائع کرنا چاہیے تھا کہ اپنی موجودہ صورت میں پورا کوتاول وہ مواد ہے جسے اپنا فارم نہیں ملتا کوتاول کا فارم اس کے مواد سے ہم آہنگ نہیں۔“ — ”بڑا ذکاوت پرانہ فلسفہ ٹھیک کرنے کے بجائے فارم پر قابو پانے کی کوشش کرتا ہے اسے صحیح فارم باتھ لگ جائے تو زندگی کے کرخت اور نراجی مواد کے ذکارانہ فارم میں صورت پذیر ہونے کے عمل کے دوران فنکار کا نقطہ نظر اور فکری رویہ تشکیل پانے لگتا ہے۔“ آرٹ کو زندگی کے سبب کا مطالبہ ہے اس کو مدد دے کہ جو نراج میں مدد دے اور نراج اور بہا کاری ہی کے وقت میں ”مئی نجات، نرہ ان، سنیاں اور تصوف کے سہارے لیتا ہے۔“ — ”آقا حسین حیدر کی آراء اور نگاری کمزور ہی نہیں ہے حد کمزور اور ناقص ہے۔ انہوں نے ان کی گرفت مضبوط ہونے کے سبب زندگی پر بھی ان کی گرفت مضبوط نہیں۔ اسی لیے وہ تاریخی، وقت، ٹیچر اور مقدر کے تصورات پر کراہا اور زندگی کے تجربات کو بھیٹ چڑھاتی ہیں۔“

(وارث علوی کے سرے اقتباسات ”اظہار“ جلد ۵ میں دیکھے جاسکتے ہیں جو ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا تھا)

میں نے صرف چند اہم اقتباسات دیے ہیں۔ میں نے ۱۹۷۶ء میں اپنے طویل انگریزی مضمون میں لکھا تھا کہ یہ تو نہیں کہ وہ عالمہ، فضلہ، صفائی، مصور، شاعر غرض کہ ان تمام صلاحیتوں کے باوجود بڑی ذکاوت نہیں بن پائیں۔ وارث علوی صاحب بھی اس نتیجے پر پہنچ گئے۔ مجھے صرف یہ شکایت ہے کہ وارث صاحب نے اپنے مضمون میں شناخت و جزوں کے مسائل کا ذکر نہیں کیا کیونکہ قرۃ العین حیدر کی سب سے اہم کمزوری ان کا ہم نہیں بندہ ماضی کی مورخ بننے کا مسد ہے۔ حالیہ خبر یہ ہے کہ انھوں نے دریافت کر لیا ہے کہ تانا شاہ نہایت صوفی شخص تھا اس لیے اگر وہ بادشاہ بھی بناتا تو کوئی فکر کی بات نہیں۔ پتہ نہیں وہ کیسے سمجھتی ہیں کہ ایک چھوٹے ملک کا بادشاہ اور ایک صوفی کا مسلک — دونوں برابر ہیں اعجاز حمد (مارکسی) نے کہیں لکھا ہے کہ اندلس (Spain) کے ایک بادشاہ محمد یوسف نے اپنے صوفی عالم کو جلا وطن کر دیا تھا خود محترمہ نے فخر یہ لکھا ہے کہ وہ شاہ ایران

اور ملک کے ساتھ ہوائی جہاز پر سفر کر رہی تھیں۔ میں وہ "راز" لکھنا نہیں چاہتا کہ محترمہ نے ملک کی سوانح عمری لکھنے کے عہدے کے لیے کیا کیا کوششیں کی تھیں۔ اس لیے کہ ہم میں سے کون ہے جس نے مفاہمتیں نہیں کی ہیں۔

کاش وارث علوی صاحب کو بچے خوف کے خط کے دو جیسے یاد آجائے تو ستنا اچھا ہوتا وہ اتفاق سے اس وقت مجھے یاد آرہے ہیں:

"I am neither a liberal, nor a conservative, nor a gradualist nor monk, nor indifferentist I would like to be a free artist and nothing else and I regret God has not given me the strength to be one"

"میں نہ قیصر ہوں نہ دقینوسی، نہ آہستہ خرام، نہ رابب، نہ غیر جانبدار (غیر متعلق) میری خواہش ہے کہ میں ایک آزاد فنکار رہوں اور میں کچھ نہیں چاہتا ہوں مجھے افسوس ہے کہ خدا نے مجھے اتنی توفیق نہیں دی ہے کہ ایسا ہو سکوں۔"

میں اپنا مضمون ان اقتباسات کے بعد ختم کر سکتا ہوں مگر ان کے تاؤں "اردش رتک چمن" کے بارے میں بھی چند جملے لکھنے ہیں۔ میرے دوست محمود یاز کا مصرعہ تھا کہ میں اس ناول کے بارے میں لکھوں۔ چھوٹی سی اردو دنیا میں جانے یہ کیسے مشہور ہو گیا ہے کہ میں قرۃ العین حیدر کے فن کے خلاف ہوں اور تنقید کی جاتی ہے تو اہم فنکاروں پر۔ معمولی تو نظر انداز کر دیے جاتے ہیں۔ مجھے ایک واقعہ یاد آیا کہ میں ۹ دسمبر ۱۹۸۹ء میں کشور ناہید کا مہمان تھا۔ انھوں نے مجھے آگاہ کیا کہ تم بگڑ بگڑ قرۃ العین حیدر کے بارے میں کچھ نہیں کہنا اور میں جناب انتظار حسین سے ملنے جا رہا تھا۔ انتظار صاحب نے گفتگو کے دوران مجھ سے اس ناول کے بارے میں دریافت کیا اور میں نے کچھ کہنے سے انکار کر دیا۔ انھوں نے اکتھ مجھے بھڑکانے کی کوشش کی مگر میں نے خاموشی تو عمر جمی تھی۔ حیرت ہے کہ مشہور افسانہ نگار اشفاق احمد بھی میرے خیالات معلوم کرنے کے درپے تھے۔ اس ناول پر شمیم احمد کا مضمون شائع ہوا ہے۔ مجھے یاد آیا کہ برسوں پہلے "سات رنگ" میں سلیم احمد نے انیس نالی کی پہلی کتاب پر لکھا تھا: "بڑے بھائی دادا، اوچھوٹے بھائی دادا، پچھلے بھائی دادا" انھوں نے دل کھول کر اس کا حسب دستور مذاق اڑایا تھا۔ شمیم احمد کا مضمون پڑھ کر حیرت

ہوئی کہ محمود آیاز نے کیوں شائع کیا؟ حضرت نے مس حیدر کی درازی عمر کی دعائیں مانگی ہیں اور یہ کہا ہے کہ بڑی ذکاوت اس لیے نہیں بن پائیں کہ وہ بیوی اور ماں نہیں بنیں۔ میں نے مضمون پڑھ کر ایک ٹھنڈی آہ بھری اور خاموش ہو گیا مگر میں نے ایک مختصر مضمون انگریزی میں اس ناول پر لکھا تھا یہاں اس کا ذکر مقصود نہیں ہے وہی سب باتیں لکھی گئی تھیں جن کا اس مضمون میں ذکر ہے۔ میں نے مجتبیٰ حسین اور وارث عوی کا خاص کر ذکر کیا تھا جنہوں نے قرۃ العین حیدر کا جائزہ لیا ہے۔

### (۵)

میرا یہ مضمون یہاں پر ختم ہو سکتا ہے مگر میں چند جملے لکھنا ضروری سمجھتا ہوں۔ آج اردو زبان و ادب کتنے نازک دور سے گزر رہے ہیں میں یہ نہیں کہوں گا کہ عالم نزع کا آخری دور ہے اس لیے کہ کنہیا لال کپور نے ساہا سال پہلے لکھا تھا کہ وہ موگا آکر مسلمان ہو گئے اور انہوں نے مرنے کے بعد اپنے کتبہ پر لکھوایا۔

کوئی پہاڑ یہ کہتا تھا اک گلہری سے  
تجھے ہو شرم تو پانی میں جا کے ڈوب مرے



## قرۃ العین حیدر:

### جلاوطنی کا انفرادی اور اجتماعی المیہ

دیویندر استر

”ہم وہ لوگ ہیں جن کا اپنا کوئی دیس نہیں۔“

— سیتامیر چندانی سیتا ہرن

”پھر اس نے کہا دراصل سیتا، تم مجھے بے حد غیر جذباتی سمجھتی ہو۔ مگر جلاوطنی کا مسئلہ مجھے بھی بہت پریشان کرتا ہے۔ مغربی برلن میں، ہانگ کانگ میں، ہر جگہ میں نے پناہ گزینوں کو دیکھا ہے۔ امریکن شہروں میں مشرقی یورپ سے بھاگے ہوئے لوگوں سے ملا ہوں۔ جاڑوں میں فلسطین کے مہاجروں کی حالت دیکھی ہے۔ اور میں جو بات بات پر تم سے اُلجھتا ہوں اور تمہاری ہر بات مذاق میں ٹالنا چاہتا ہوں اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم ایک ایسے دور میں زندہ ہیں جس میں چالیس کروڑ انسانوں کی نفسیات یکسر بدل گئی ہے۔ ان کے خیالات، نظریے، جذبات، ردِ عمل۔“

— عرفان سیتا ہرن

”ہم عصر تنقیدی نظریات کی وسعت اس امر کی شاہد ہے کہ ہم ان لوگوں سے، جنہوں نے تاریخ کی سزا سہمتی ہے، غلامی، غلبہ، بکھراؤ (Diaspora)، بے مکانی، زندہ رہنے اور سوچنے کے دیرپا سبق سیکھتے ہیں۔“

— ہومی بھابھا دی لوکیشن آف کلچر

ہم قرۃ العین حیدر کی تخلیقات میں ایک ایسے دروازے سے داخل ہوتے ہیں جس میں سے ان کے متعدد کردار داخل خارج ہوتے رہتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں

ہمیں ہے دھلی، جلاوطنی یا مکانی کے امتلا کی ایسی کیفیت سے بار بار سامنا کرنا پڑتا ہے جسے Diaspora یعنی بکھراؤ کا نام دیا جاسکتا ہے۔ یہ بے دخلی کسی خطہ زمین سے ہویا گوشہ زمین سے یا پھر زبان اور ثقافت سے، یا اپنی ذات اور وجود کے جوہر سے، یا اپنے گھر بار، کمیت کھیاں، ماحول اور معاشرے سے یا ان لوگوں، قدروں اور رسم و رواج سے جن کے بیچ ہماری پرورش ہوئی ہے، جن میں ہماری جڑیں بہت دور تک پیوست ہیں، جنہیں ہم عزیز سمجھتے آئے ہیں، جن کے لیے مسلسل آباد اور برباد ہوتے چلے آئے ہیں۔ ان کی تحریروں میں انسانی بکھراؤ ایک استعارہ، ایک شعور، ایک محرک کی شکل میں ہمیں بار بار احساس کرب میں مبتلا کرتا ہے۔ اس بکھراؤ کا Epicentre کہاں ہے؟ یہ سوال ہمیں بار بار پریشان کرتا ہے

”پارادیمیر اتھ اور سونی اور بکراں خاموشی۔ میں زندہ ہوں۔“ لینن

سونی برہمنی اور بکراں تھالی اور زندگی کے ازلی اور ابدی پچھتاہ کا

ایرانہ۔ قناب بہار تم کو پتہ ہے کہ میری کیسی جلاوطنی کی زندگی ہے۔

عمریت اور مہل مسرت کی دنیا جو منو سکتی ہے اس سے اس کا اچھوٹے ماہی

اسے بھی اتنا مرہ ہو گیا ہے کہ اب میں اپنے متعلق سوچ بھی نہیں سکتی۔“

— کنول کماری، جلاوطن

انسان وقت کے ہزارے میں بہت بہتانہ جانے کہاں سے کہاں تک نکل آیا ہے۔ اس سفرِ بزمِ سفر میں اس نے نہ جانے کتنے ساحلوں پر کتنی بستیاں بسائی ہیں۔ کبھی ایک بستی کو چھوڑ کر دوسری بستی میں گھر بس لیا۔ ان میں کھل مل کر ان کی برادری کا حصہ بن گیا۔ یا جنہیں بے گانہ ہی بتا رہا۔ نہ جانے کن کن کارنوں سے اس نے اپنی زمین، اپنی تہذیب کو چھوڑا اور خس و خاشاک کی طرح بکھر گیا۔ ہجرت، بن باس خانہ بدوشی، نقل و مکان، جبر و تعذیب، جلاوطنی، تقسیم وطن، شجرِ ممنوعہ یا شہرِ تمنہ، ارضِ موعود یا جنتِ گمشدہ کی تلاش میں El Dorado (ایک فرضی ملک یا شہر جس میں سونے اور مواقع کی افراط ہے) حصولِ مسرت اور سکون کے لیے۔ لیکن ایک بار اپنی زمین، اپنے ماضی، اپنی جڑوں سے جدا ہو کر وہ اس ماضی اور زمین کو اپنے ذہن میں بسائے ہوئے بے برگ و بار وقت کے پیٹرن میں مسلسل مبتلائے کرب، بکھرتا چلا جاتا ہے۔ آگ کا دریا اس آشوب کا ایک ہے جس میں آغاز سے آخر تک اور عشق کی اسطور اور بے وطنی کا بکھراؤ بار بار انسان کو چکروں میں گھیر لیتا ہے

”اللہ نہ، نیازی عجیب و غریب ہے۔ کون کون کدھر نکل گیا۔ کیسی کیسی اجنبی



اقوام کے درمیان جا بے۔ آگے کیا ہو گا۔ ڈر لگتا ہے۔" (آگ کا دریا)

"ابو المنصور جمال الدین اس طرح ہندوستان میں داخل ہوا تھا اور اس

طرح ہندوستان سے نکل گیا۔" (آگ کا دریا)

کیا باغ عدن سے نکالے گئے آدم و حوا اور اہل جنت میں جگہ پائیں گے یا درختوں  
کے سہارے، ضعیفے دھندھکیوں میں کھو جائیں گے؟

(۲)

قرۃ العین حیدر کی بیشتر تخلیقات کا بنیادی سرکار بکھراؤ (Diaspora) ہے۔  
Diaspora سے ہماری مراد کیا ہے۔ Diaspora ان لوگوں کے بکھرنے کا عمل ہے جن  
کی نمونہ سرچشمہ ایک ہے، ثقافتی پس منظر ایک ہے، جن کے بیشتر رعم و روان ایک ہیں۔ جو  
بار بار ایک زبان، خط زمین، عقیدہ، مشترک انداز اور معاشرے سے ایک دور سے  
منسلک ہوتے ہیں۔ اور جن کا کھوئے جانے کا کرب ایک ہے۔ ایک معنی میں آپ اسے  
اجتماعی الشعور کے اختصار، اسکوریزو فرین، جبری خود فراموشی، نسیان اور خود بے کاظمی اور  
سب موجود کی کینیت کہہ سکتے ہیں

"آپ نے کہا تھا کہ کارزار حیات میں نقصان کارن پڑا ہے۔ یہی نقصان

میں دو کہیں کھوئے۔ زندگی انسانوں کو چھائی۔ صرف کارروائی باقی رہی

گئی۔" (فونو رفر)

"خدا نہ کرے تم پر ابھی ایسی قیامت نڈرے۔ خدا نہ کرے تمہیں ابھی تنہا

اپنی تنہائی کا مقابلہ کرنا پڑے۔"

— انا زبیدہ صدیقی، انا ۱۰

اپنے مرد و پیش سے ٹوٹ کر رہ جانا، اپنی آرزوؤں کو پاہل ہوتے دیکھنا، اپنے قصورات،  
خوابوں اور آرزوؤں کی دنیا سے الگ ہو جانا، اپنے وطن سے جلا وطن ہو جانا جس بکھراؤ اور  
انتشار کو ہم کہتا ہے قرۃ العین حیدر کی تحریریں اس کی پر آشوب مرد و پیش کرتی ہیں۔ میں  
سننے کی تخلیقات کے تجربے کے لیے Diaspora لفظ کا اس لیے انتخاب کیا ہے کہ موجودہ  
اور جسے مابعد نوآبادیاتی دور کے نام سے موسوم کیا جا رہا ہے اس میں زبان، لاپ اور  
مذہب، ثقافت کی بے دخلی نے جو شدت اور وسعت حاصل کی ہے اس کی روداد، قرۃ العین  
حیدر سب سے زیادہ معتبر اور فیکاری سے رقم کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں اور ناولوں کے

کردار ایک ایسے بکھراؤ سے گذرتے ہیں کہ زمان و مکان میں ان کے مقام کا تعین دشوار ہو جاتا ہے۔ ضروری نہیں کہ یہ بکھراؤ حقیقی ہی ہو۔ یا وہ خارجی حالات یا جبر کے باعث ہو۔ یہ ذہنی کیفیت بھی ہو سکتی ہے۔ ایک فرضی خیال، ایک واہمہ، سائنس، فقیر، ڈاکٹر روز، کارسن، کنول کمری شوری، تنویر فاطمہ، آفتاب رائے، اقبال بخت، سیدہ، سلمیٰ مرزا، سیتا میر چندانی، جمشید، ثریا حسین، گریس، سلمان بھائی، زبیدہ صدیقی مختلف سمتوں اور زمینوں سے بکھر کر آئے یہ اوٹ کسی ایک مقام یا وقت کے ایک نقطے میں ملتے ہیں، لیکن یہ قربت ان کے ذہنی انتشار کا باعث بن جاتی ہے۔ وہ ایک دوسرے سے کیسے رو برو ہوں، کیسے رشتے قائم کریں اپنے تشخص کو محفوظ رکھیں یا دوسرے میں مدغم ہو جائیں! تشخص اور دیگر کے بیچ کے مابین Hyphen کو خلیج میں بدل دیں یا اسے مٹا کر ایک دوسرے میں جذب ہو جائیں۔ جب تک یہ Hyphen ہے، کسی تضاد کی صورت مسلسل بنی رہے گی۔ وہ ایک دن خارجی یا داخلی، باؤں سے معدوم ہو جائے گی یا دائمی بن جائے گی۔ اس نوآبادیاتی دور میں پیشہ اوٹ اس انتشار اور تشکیک کے دور سے گذر رہے ہیں۔ ذات اور معاشرے میں، ہم اور دیگر میں ایک بے سود جنگ جاری ہے

”ہم اپنے بد قسمت ملک کی وہ نوجوان نسل ہیں جو یورپ کی جنگ اور اپنے سیاسی انتشار کے زمانے میں پرہیزگار تھے۔ اسی خانہ جنگی کے دور نے اس کی ذہنی تربیت کی اور اب اس ہولناک سرد لڑائی کے محاذ پر اسے اپنے اور دنیا کے مستقبل کا تعین کرنا ہے۔“

— شوری جلاوطن

قرۃ العین حیدر کے کرداروں میں Diaspora (بکھراؤ) کی سب سے زیادہ خصوصیات اس کا ذکر ولیم سفران نے کیا ہے موجود ہیں۔

(William Safran, Diaspora in modern societies myths of homeland and return)

۱۔ یہ لوگ یا ان کے آباؤ اجداد اپنے زمینی یا شغلی مرکز سے در بدر ہو کر دوسرے اجنبی مراکز یا محیط پر پھینک دیے گئے ہیں جہاں وہ مختلف انواع جلاوطنی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں۔

”سارے خاندانوں سے دو دو تین تین افراد تو ضرور ہجرت کر گئے تھے

اب وہ اللہ تلنے کہیں۔ ساری مہرباں اور کہاوتیں اور پائیں ایک ایک

کرے چھوڑ کر چل دیں۔ بس ٹھوڑی ممولہ روٹنی تھی سو اس کی آواز کو بھی  
 پالاما مارا گیا تھا۔“ (جادوئن)

۲۔ یہ کردار اپنی ماضی کی یادوں کو اجتماعی طور پر اپنے ذہن میں بسائے رہتے ہیں۔ اور وہ  
 اپنی اسطور اور ویژن کو زمانہ حال میں اجتماعی زمین پر محفوظ رکھنے میں (اکثر) ناکام رہتے ہیں۔  
 ”آٹھ کا دریا“ اس خصوصیت کو بخوبی اجاگر کرتا ہے۔ یہ ماضی کی نوحہ خوانی نہیں،  
 درحقیقت جس ادیب میں ماضی کی بازیابی کی صلاحیت جتنی زیادہ ہوگی اتنا ہی زیادہ وہ  
 مستقبل کی صحابی کا حال ہوگا۔ اور زمانہ حال کے انتشار کا تجربہ کر سکے گا۔ قرۃ العین حیدر  
 شہزادہ گاہ کی از سر نو تباہ کاری نہیں کرتیں بلکہ ان غیر مرئی حسیات کی تازہ کاری کرتی ہیں  
 جو ان کے کھنڈروں میں ملبوز ہو چکے ہیں۔ جہاں ان کردار ماضی سے منسلک ہو کر نہ صرف  
 اس کی حال میں موجودگی کی آہی حاصل کرتے ہیں بلکہ اپنے وجود اور اپنے ہونے کے  
 معنی، اپنی شناخت کو حاصل کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر صحیح بتاتی ہیں ذات کو بحال کرنا،  
 ماضی کو بحال کرنا۔ ”ماضی گھر ہے کھویا ہوا گھر ہی سہی۔“

۳۔ نئے حالات اور معاشرے (اور ملک) میں انھیں بیگانگی، اجتماعی پن، فرقت، ہامہ کی  
 بوک کے کرب سے گزرنا پڑتا ہے:

”ذائقہ تھیل کا خاص موضوع تھا۔ گوتم ٹیلمر نے بھی اس روایت  
 کو قمر رکھا۔ ذائقہ کے علاوہ اور کون سا موضوع وہ اپنے لیے منتخب کر سکتا  
 تھا۔“ (آٹھ کا دریا)

”لے لو۔ یہ لکھنؤ کی مٹی ہے۔ اسے اپنے ساتھ لے جاؤ۔ یونکہ اس

شہر کا یہ جادو ہے کہ یہ چھٹ جائے تو بے طرح یاد آتا ہے۔“ (آٹھ کا دریا)

۴۔ انھیں مسلسل یہ احساس ستاتا رہتا ہے کہ ان کا پشتینی وطن ہی ان کا اصلی وطن ہے۔ ان کا  
 گھر ہے، جہاں وہ ان کی آنے والی نسلیں انجام کار لوٹیں گی۔ جب تک وہ واپس نہیں  
 لوٹ آتے وہ در بدر بھٹکتے رہیں گے۔ اگر جسمانی طور پر نہیں تو ذہنی اور روحانی طور پر۔  
 مگر جہاں گئے تو ان کی روحیں بھٹکتی رہیں گی۔

”گھر کا تصور قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں اسی اہمیت کا حامل ہے۔ مگر جو خود اب یاد  
 ان کے روٹیا ہے۔ مقام، مقام سفر کرنا لیکن کسی مقام کو اپنا نہ کر سکن ہمارے دور کا المیہ ہے  
 ”یہ پاکستان کی عجیب ترین مخلوق ہے اور ہندوستان سے آئی ہے اور

ملک کے ہر شہر، قصبے اور قریے میں پائی جاتی ہے۔ کراچی اس کا ہیڈ کوارٹر ہے۔ اس قوم کا خاص ریکٹ چکر ہے۔ یہ قوم مہاجرین بن کر پاکستان آئی ہے۔ سال میں ایک مرتبہ ویزا بنوا کر خاندان کے بچے کھچے افراد ملنے ہندوستان جاتے رہتے ہیں۔ جس کو اب تک یہ ”گھر“ کہتے ہیں یعنی گھر دراصل سندیلہ یا مراد آباد ہے۔ ملک پاکستان ہے۔“ (آگل کا دریا)

”یہ اسی کا گھر ہے۔ اسی گھر میں وہ برسوں سے رہتی آئی ہے۔ اس زمین پر وہ سب صدیوں سے جیتے اور مرتے رہے ہیں۔ یہ گھر، یہ باغ یہ سرہاؤس، جمیل کے پار حد نظر تک پھیلے ہوئے کھیت اور چراگاہیں اور ایک بار ایسا ہوا کہ وہ ان سب چیزوں کو چھوڑ کر چلے گئے۔ دور بہت دور چلے گئے اور کبھی ان جگہوں کی خاموش اپنائیت ان کی چپ چاپ پکار سننے کے لیے واپس نہ آئیں گے۔“ (کیلکس لینڈ)

- ۵۔ وہ اپنے ہوم لینڈ کو خوش و خرم رکھنے کے لیے ذمہ دار ہیں (کیونکہ اس کی تباہی ان کی جڑوں کو اکھڑ پھینکے گی۔)
- ۶۔ انہیں اپنے شخص کا شعور اپنے ہوم لینڈ کے حوالے سے ہی حاصل ہو سکتا ہے۔ اور اس میں نسلی و مذہبی شعور کا فرما رہتا ہے۔ (اور اس کے لیے انہیں جبر و استبداد کا نشانہ بھی بننا پڑتا ہے)

”کسی تیرہ کو بلاؤ۔ کسی جرمن یہودی کو پیش کرو، کسی عرب پناہ گزین کو ہمارے سامنے حاضر کیا جائے، کسی پاکستانی مہاجر اور ہندوستانی شرمناک تھی کو آواز دو۔ اور ان سب سے پوچھو کہ تمہارا جرم کیا ہے، جس کی یہ سزا تم کو ملی۔“ (آگل کا دریا)

جدیدیت نے گمشدگی کے احساس، منقسم ذات، اجنبی پن اور بیگانگی کی دہشت کو موضوع بنایا لیکن مابعد جدیدیت نے تو افتراق کو فلسفہ کی شکل میں پیش کر کے اس پر رضامندی کی مہر ثبت کر دی۔ اور اس طرح ان تمام فکریات نظریات اور تحریکوں کی پشت پناہی کی جو بکھراؤ اور انتشار کو بڑھاتی ہیں کیونکہ اس کی نظر میں Myth of origin کا شکار ہیں۔ ہر چیز کو اضداد کے حوالے سے دیکھنا مابعد جدیدی روپ ہے۔ لیکن قرۃ العین حیدر نے اس نظریاتی خانہ بندی سے الگ اپنی تخلیقی روش اختیار کی اور بتایا کہ مختلف ثقافتوں میں مماثلتیں

بھی سوتی ہیں

"اب کیا ارادہ ہے، کمال نے اپنے باپ سے پوچھا۔ کربلا ہجرت کیجیے گا  
یا پاکستان؟" — "میں رہوں گا" انھوں نے اطمینان سے جواب دیا۔  
"کوئی ہم بھٹوڑے ہیں؟" — "میں اپنے والد کا نقطہ نظر سمجھتا ہوں  
مجھے صرف اس کا افسوس ہے کہ اس سرزمین میں ان کی جڑیں اتنی گہری  
ہیں کہ وہ ترک وطن کر کے سندھ اور بلوچستان کو اپنا ملک کیسے سمجھیں۔ بابا  
بڑے آگاہی ہیں۔" (ش۔ کاویا)

### (۳)

بھی مرزا کو مستحکم کرنے کے نام پر اور کبھی الام نریت کے نام پر ہندوستان کے تصور  
کو معدوم کرنے کی کوشش نے بکھراؤ کی صورت حال کو اور زیادہ سنگین بنایا۔ اجتہادی  
نسیان نسائی زندگی کا بہت بڑا المیہ ہے۔ اس تصور کے دھندلانے سے پرہیز و نسیان فراموش  
نے صرف مکانی امتحان کی جانب بلکہ روحانی خلا کی جانب بھی لے جاتا ہے۔ اس کی یا اس  
مذہب کرنے کی ہر ممکن کوشش کی جاتی ہے۔ بقول میاں کن پراجہ کے خلاف جدوجہد  
درحقیقت یادوں کے فنا کے خلاف جہاد ہے۔ ایک فسطائی نظام کی سب سے بڑی خواہش یہ ہوتی  
ہے کہ وہ کس طرح انسان کی یادوں کو منادے۔ کیونکہ اسے من کر ہی وہ اپنے جھوٹ کے  
جال کو مضبوط کر سکتا ہے۔ قرقا لعین حیدر اپنے قارئین کو اجتہادی نسیان کے خطرے سے  
مستسلک گاہ کرتی رہتی ہیں کیونکہ یہ مذہبی بنیاد پرستی اور فسطائی سیاست کا پیش خیمہ ہے۔  
قرقا لعین حیدر بکھراؤ کی مختلف اشکال کو اجاگر کرتے ہوئے اس کی حرکیات اور جدویات پر  
غور کرتی ہیں اور اس تصور کی جانب بار بار لوٹتی ہیں جسے ہندوستان کا ہی نہیں تمام نوع  
انسانی کا جہادی تصور کہہ سکتے ہیں جو تمام تر جنگ و جدل اور عداوتوں اور نفرتوں کے باوجود  
انسانوں کے ذہن میں حرکت پذیر رہتا ہے۔ ہندوستان خطہ زمین نہیں گوشہ ذہن ہے

یہ ہندوستان یا تھا۔ اس کا شعوری طور پر اس نے بھی تجزیہ نہیں

یا۔ بچپن سے وہ ہندوستان کا عادی تھا جہاں اس کے پرکھے آٹھ سو سال

سے پیدا ہوتے آئے تھے۔ ہندوستان ہستی ضلع کا وہ منہ تھا جہاں وہ اپنے

بابا کے ساتھ آیا تھا۔ ہندوستان امادہ کی کافی آلودہ درگاہ تھی۔ ہندوستان

قدیر ذرا یورپی بوڑھی ماں تھی۔ ہندوستان بوڑھا جڑی بشارت حسین

خانہاں تھا۔ یہ ماما کے سامنے ہاتھ جوڑنے والا مسلمان بوڑھا  
ہندوستان تھا۔ اس کے علاوہ اس کی اماں اور خالائیں اور گھر کی دوسری  
بیویاں ہندوستان تھیں۔ ان کی آپس کی بول چال، محاورے، آیت، رسمیں  
اور پرانی کہانیاں جو سفلیاں سناتی تھیں۔ ہندو پرانوں اور دیو مال کے  
قصے، مسلمان لایا کے قصے، بادشاہوں کے قصے۔ یہ سب کہاں کی کہانی  
بیٹ براؤنڈ تھی۔“ (آگ ۵: ۱)

اور یہ تصور مٹ گیا۔ ایک روز عدالت نے فیصلہ سنایا۔ ”کل فشانیاں متروک  
جائیداد قرار دے دی گئی ہے۔ دوسرے روز کمال کی آنکھ کھلی تو اس نے خود کو گھٹو میں  
رفیوجی پایا۔ تیسرے دن پولیس آفیسر کو گھٹی پر تال ڈالنے کے لیے آئے۔ پوچھے روز کہاں  
رضائے؟ یزائو لایا اور اپنے بوڑھے والدین کو لے کر ٹرین میں بیٹھا۔ پانچویں دن ٹرین ان  
پہنچی۔ چھٹے دن ٹرین نے بارڈر کراس کیا۔ ساتویں روز کمال اپنی بیوی میں تھا۔ ساتھ دونوں  
میں صدیوں کا غم ختم ہو گیا۔ ہندوستان کا تصور بکھر گیا۔ اگر بکھراؤ کی مختلف صورتوں کو کسی  
ایک تاریخی سانحہ کے حوالے سے دیکھا ہو تو وہ ہے تقسیم

”یہ تقسیم شدہ دنیا ہے۔ ملک، انسان، نظریے، روحمیں، ایمان، ضمیر،  
برشے، کمزوریوں سے کاٹ کاٹ کر تقسیم کر دی گئی ہے۔ یہاں ہر طرف  
سرحدیں ہیں۔ اس تقسیم شدہ دنیا میں ہم ایک دوسرے سے سرحدوں پر  
بنی ٹل سکتے ہیں۔ روشن۔“ (گوتم روشن آرا سے آگ کا دریا)

یہ Diaspora ہی ہماری مشیت ہے؟ ایک منتشر معاشرے میں ایک غیر نامیاتی دنیا  
میں، ایک روایت سے عاری ثقافت میں، اخلاق و اقدار کے صحرا میں، ایک تشویش ناک  
حال میں، ایک گم شدہ ماضی میں، ایک غیر یقینی مستقبل میں ہم کیسے تاریخ کے بکھرے ہوئے  
شیرازے کو سمیٹتے ہیں اور اپنی روحانی اور جمالیاتی دریافت کرتے ہیں۔ قرق العین حیدر کے  
افسانے اور ناول اس تجربے کے گواہ ہیں۔ کسی بھی ادیب کو اگر اپنے زمانے کی تنقید کرنا  
ہے تو اسے اپنے کلچرل ورثے کی زبان و مکان میں بار بار از سر نو تجدید کرنی پڑتی ہے۔

میں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ ماضی کو Duplicate نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن اسے Respatialize  
کرنا ضروری ہے۔ اسے یادوں کا مرگھٹ نہیں بنایا جاسکتا۔ وہ تاریخ کا محض حوالہ نہیں۔ سانچ  
کی آنکھ ہے جو ہر دور میں کھلی رہتی ہے۔ ہر دور کو دیکھ سکتی ہے۔ ناگ منی ہے جو ہر دور کو



روشنی دیتی ہے۔ ماضی ویشائی کی ابھاپالی ہے۔ چمپک اور سجاتا اور سکند بالاسب ایک ہیں۔  
 اپنے ذہن کو انتشار سے محفوظ رکھو — ہری شنکر گوتم سے کہتا ہے۔ ہم اپنے رُگ و ریشے  
 میں، اپنی ہڈیوں اور خون میں، اپنے پورے جسم، ذہن اور رات میں ہزاروں کروڑوں  
 دلوں ن صدیوں سے چلی آئی زندگی لیے ہوئے حال میں جیتے ہیں۔ کیا غیب پر دُعا  
 ہے کہ جلد، طہنی کے درد کو سمجھنے کے لیے ہمیں ہر دور میں اس انتشار سے گذرنا پڑتا ہے۔

قوات عین حیدر نے اپنے ایک مضمون ”مایا بازار“ میں عبید اللہ سندھی کا ذکر کرتے  
 ہوئے کہا ہے کہ ”یہ مرد مجاہدِ وطن کی خاطر آدمی دنیا میں مارا مارا پھرتا تھا۔ انھیں ملک  
 چھوڑنے کا حکم ملا اور وہ پھر اہلی چٹ گئے۔“ انھیں بدل بدل کر دوسرے ملکوں میں رہنا  
 اور جان کی بازی لگا کر کسی سیاسی تنظیم کے احکام پر عمل کرنا ان کا مقصد تھا۔ ہمارے لئے یہ  
 حسرت اور گمناہی میں مرے۔ ہمارے بہت سے دانش وادی دانشوروں نے اس امید پر اپنی  
 زندگیوں جلد طہنی میں گذاریں کہ اصلی ایشیائی نظام کا یو ویو جی جنم لے گا اور وہ ایک ن  
 ایک دن وطن بھی واپس جائیں گے۔ کرنائی احمد سید جو پرانے قسم کے نیشنلسٹ اور چین  
 میں جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی میں پڑھتے تھے ۱۹۴۷ء میں پاکستان گئے۔ وہاں سے لندن میں  
 اس نے عمر گزار دی۔ انگریز بیوی اور بڑی سے کہا کہ جامعہ نگر میں مکان کا بندہ بہت  
 کر، بیگے۔ انھیں بتایا گیا کہ وہ جامعہ نگر کی کروڑوں بڑی بڑی برداشت نہیں کر پائیں گے۔  
 لیکن وہ مصر رہے۔ واپسی کا خواب دیکھتے دیکھتے اگلے سال وہی ملک چھوڑ گئے۔

لیکن حالات اس تیزی سے بدلتے ہیں۔ دلوں جو اپنے ذہنوں سے یادوں و افکار  
 پر پرے پھینک دیتے ہیں، مگر جن کے لیے ایک جذبہ باطل بن جاتا ہے۔ وہ اس قسم کے  
 ا قعات کا الیہ نہیں سمجھ سکتے اور نہ ہی انھیں اس کی حاجت ہے۔ احساسات کے زوال کی  
 اسناک داستان امر سننی ہو تو ”باہ جنگ سوسائٹی“ پڑھیے۔ جمشید بھائی خود اس کلچر کے بارے  
 میں مسلمی مرزا کو اپنے خط میں لکھتے ہیں:

آپ کو معلوم ہو چکا ہو گا کہ دنیا بڑی زلیل جلد ہے۔ میں بھی دنیا کا  
 ایک فرد ہوں۔ آپ کے بھائی نے دنیا سے سمجھوتہ کرنے سے انکار کر دیا ہے  
 اور اس کی راجگت رہا ہے۔ مجھے یقین ہے اور امید ہے کہ بہت جلد اسے  
 معلوم ہو جائے گا یا شاید معلوم ہو چکا ہو گا کہ اس کے تجرب اس کی انتہا  
 پسندی اور آئینہ عظمیٰ قطعاً غلط ہے۔ آج کی دنیا ایک بہت عظیم الشان ملک

رہیٹ ہے جس میں ذہنوں، دماغوں، دلوں اور روحوں کی اعلیٰ پیمانے پر خرید و فروخت ہوتی ہے۔ بڑے بڑے فنکار، دانشور، عینیت پرست اور خدا پرست میں نے اس چور بازار میں جلتے دیکھے ہیں۔ میں خود آسٹران کی خرید و فروخت کرتا ہوں۔ میں یہ سب باتیں اس لیے لکھ رہا ہوں کہ آپ اپنی طور پر جاتی ہو جائیں اور زندگی کی طرف سے کسی قسم کی مزید ایوژن اور خوش فہمیاں آپ کے دل میں باقی نہ رہیں۔ ورنہ آپ کو مرتے دم تک مزید صدمے اٹھانے پڑیں گے۔

اس "میدان بازار" میں بکھرے لوگ، جنہیں آج بھی آدرش و اقدار حزیں ہیں، مسلسل صدمے اٹھاتے رہیں گے اور بھٹکتے رہیں گے۔ شہر بہ شہر، ملک بہ ملک، در بدر، بے نام، بے گھر، بے مقام، جلاوطن۔ بقول قذافی "عین حیدر" شاید یہ مسئلہ بڑا صغیر تک ہی محدود نہیں۔ ساری تاریخ عالم میں سرحدوں کے جذباتی اور سیاسی تعین، قوموں کی تشکیل اور نظریاتی اساس بہت جان بیاہی ہے۔ (آج) اس گھڑی بہت ہی خوفناک ہو چکی ہے۔ لیکن کوئی ایک فرد، افراد کا کوئی ایک گروہ، بکھر کر بھی انسان کو اس کے آخری زوال سے بچا سکتا ہے

"He has come He is holding my hands in his I, who was once reason for the world's existence am no longer this sterile all As the world darkens, the evil in me is dying I understood along with prisoners, sufferers, survivors, it is no longer I it is we It is we who hold the secrets of existence we who control the world we. (Patrick White, The Tree of Man )

کیا یہ جلاوطنی کبھی ختم ہوگی؟ کیا ہم اپنے اپنے دماغوں میں محصور رہنے کے بجائے خود کبھی یا کبھی کے پھولوں کی آرزو میں نکل کھڑے ہوں گے؟ شاید

"پرانے عید نامے منسوخ ہوئے، شوری نے آہستہ سے دہرایا۔ ہم

اس طرح زندہ نہ رہیں گے۔ ہم یوں اپنے کو مرنے نہیں دیں گے۔ ہماری

جلاوطنی ختم ہوگی۔ آج کی صبح ہے، مستقبل ہے۔ ساری دنیا کی تخلیق ہے،

لیکن کنول کماری تم اب بھی رو رہی ہو۔"

(جلاوطن)

کیا کنول کماری ابد تک روتی رہے گی؟ کیا اس کی جلاوطنی کبھی ختم ہوگی؟ کیا؟

ستمبر کا چاند

---

قُرّة العین حیدر

— ایک رپورٹ —



اور کوئٹہ نے کہا۔  
 مجھے اب تک وہ زمانہ یاد ہے  
 جب موزخوں نے ان باتوں کے لیے  
 تاریخ کے صفحات خالی چھوڑ دیے تھے  
 جنہیں وہ نہ جانتے تھے  
 خوابانی کے شگوفے ہواؤں کے ساتھ  
 مشرق سے مغرب کی طرف اُڑ رہے تھے  
 اور میں ان کو گرنے سے بچانے کی کوشش کر رہا ہوں  
 ایڈراپاؤنڈ (تیر ہواں کنیٹ)

”میں نے ایک روز ایک لڑکی کو دیکھا  
 جو ایک چٹن پر اُگی ہوئی گھاس پر جھکی رو رہی تھی  
 خزاں کی ایک خاموش شام  
 دو گھاس تنہائی میں چپے سے مرجھا گئی۔“  
 (ہکاٹو کی ایک نظم)

میں نے کتاب گھاس پر رکھ دی۔  
 ”زادو دنیا کے مصنفین —“ قرائسی ادیب نے کہنا شروع کیا۔  
 ”ہم نے طے کیا تھا کہ کم از کم آج کی شام سیاست کی باتیں نہیں کریں گے۔ دیکھو

یہ ادیبوں کا اجتماع ہے اور پولیٹیکل پلیٹ فارم بنتا جا رہا ہے۔" میں نے اکتا کر جواب دیا۔  
 "پولیٹیکل —" کل ہی تو میں نے بہت دیر تک جن تکامی سے جاپانی ناول میں خود  
 وجودیت کی تحریک کے متعلق تبادلہ خیالات کیا۔" پھر دفعتاً وہ رک گیا۔ سامنے سے  
 چیو سلو آئیہ والا ٹہلتا ہوا آ رہا تھا۔ وہ مصور بھی تھا اور ہر سے خاموشی سے اسکیچ بنایا کرتا۔  
 "اچھا! تو پھر اس سرخے کو بلاؤ، بیٹھ کر اس سے خود وجودیت پر گفتگو کریں۔" میں نے  
 ہشاش سے کہا۔

ٹاں خاموش رہا۔

میں اخبارات اٹھنے پٹنے لگی جن کے اوراق پر کانگریس کی خبریں، تصویریں، ادارے  
 و تقریفات نوٹ چھپے تھے۔ "جن کل یہاں کے اخباروں کو اور کوئی کام نہیں سنا اس کے  
 —" میں نے موضوع تبدیل کیا۔ "واقعی یہ سب اس قدر ناقابل یقین ہے۔ مجھے معلوم  
 نہ تھا کہ یہ دس اس قدر دھوم دھام سے ہماری خاطر میں کریں گے۔ گویا اپنا کوئی قومی تہوار  
 منا رہے ہوں۔ حد بے شکست خوراء قومیں کہیں ایسی ہوتی ہیں —" ٹاں نے کہا۔  
 قریب کی ایک لائنج میں سے قبیلہوں کی آوازیں آرہی تھیں۔ شیشوں کے طویل  
 برآمدے کے سامنے فوارے چل رہے تھے۔ دو امریکن مصنف بید مجنوں کے راستے پر  
 سے گزر گئے۔

"اشمین بک ب چارے اب تک زکام میں مبتلا اپنے کمرے میں بند پڑے ہیں۔"  
 ٹاں نے اظہار خیال کیا۔

"زکام و کام سمجھ نہیں۔" میں نے جواب دیا۔ "وہ ٹکن نہیں چاہتے، ورنہ یہ جاپانی  
 مارے عقیدت کے ان کے کھڑے کھڑے کر ڈالیں گے۔ تم کو کچھ اندازہ ہوا انگریزی زبان  
 کے ادیبوں کی مقبولیت کا یہاں کیا عالم ہے؟"

"واقعی ہر پڑھے لکھے جاپانی نے سارا مغربی ادب گھول کر پی رکھا ہے۔ تین تین  
 یورپین زبانیں جانتا ہے مگر انکسار کا یہ عالم ہے کہ بس بچھے جا رہے ہیں۔"

میں اسی لمحے ایک جید جاپانی ناول نگار آن موجود ہوئے۔ وہ سامنے کھڑے جھک  
 جھک کر کہہ رہے تھے — "اگر آپ کو زحمت نہ ہو خاتون، تو اندر چلیے لاؤنج میں آپ کا  
 انتظار ہو رہا ہے۔ اس کے بعد میرے نہایت اونٹنی جھونپڑے میں قدم رنجہ فرما کر



چاہے۔

”نرنگی جب باہر جاتی ہے تو اس کی اسی طرح خطریں ہوتی ہوں۔“ ٹاش بولا۔  
 ہم نے بعد ہی ست پرہیز کی کتاب پر پھر نظر ڈالا۔ آج اتنی پارلیوں ہیں، اتنی دعوتیں،  
 کون تھیں، لیکن ہم پسند کریں گے۔

”خداوند میں تو یوانہ ہو جاؤں گا۔“ ٹاش نے اندھے اچکا کر خوشی سے کہا۔  
 میں نے کتاب گھاس پر سے اٹھائی۔ ارادہ یہ تھا کہ امرچند منٹ کی مہلت ملے تو کسی  
 کونے میں بیٹھ کر پڑھوں کی مگر یہ جاپان ہے جہاں ”ایوبوں کی زمین“ قوامی کانگریس کا  
 تھیں سالانہ اجلاس ہونے والے ہیں اور یہ جاپانی کا فرش ہے کہ دو خطروں کے بارے  
 میں مہمانوں کی جان نکالے۔ صبح جان اسٹین بک سے جب شکریہ کے لفظی الفاظ نہ سن  
 پڑے تو انہوں نے عاجز و تڑپا کہ تعذیب کا سب سے خوبصورت طریقہ یہ ہے کہ اتنی  
 واضح کرو کہ مہمان ادھ موابو کر رہ جائے۔

ایسی مل ہوئی کی سرخ تپینوں والی فرنگوں میں ٹیلریوں میں رپ رپ کرتی  
 خاں میں سفید فرائوں میں ملبوس سائے کی طرح کھڑی ہیں، کسی ایک ٹیلری میں سے  
 مارم صوفیہ ادایہ راستی ساری پہنے بالوں میں پھوں لکائے باہر نکلتی ہیں اور کمر و مینوں کی  
 طرف دوڑ پڑتے ہیں۔ گرل روم میں بیٹھے ہوئے ایلر رائس یا آندرے شازوں کوئی  
 پنچپ سا جملہ کہتے ہیں اور وہ شام کے سارے اخباروں میں چھپ جاتا ہے۔ کانگریس  
 کے سکریٹریٹ میں رات رات بھر کام ہو رہا ہے۔ خداوند! یہ تم نے ایک کانگریس اپنے  
 ملک میں بلائی ہے یا اپنے شہنشاہ کی تاجپوشی منعقد کر رہے ہو۔ یہ جوش و خروش تو ہم نے  
 ملک ازبک کے کارونیشن کے وقت انگلستان میں نہیں دیکھا تھا مگر جاپانی جو کام کریں گے اس  
 میں تن من و جھن سے لگ جائیں گے، جان دے کر سے کھل ترین بنائیں گے۔ امرایانہ  
 ہوتا تو وہ اپنے شہنشاہ کو یوتا کھو کر اس کی خاطر جنگ میں نہ کود پڑتے۔ خودشی کے اسکوار  
 نہ بناتے اور پھر اپنی شکست کے بعد اسی ملک کی قیام نو چند سال میں اس کی نہ کرتے کہ آج وہ  
 مغربی جرمنی کی طرح ”فری رینڈ“ میں ہمارے سب سے آگے نکل گیا ہے۔

یہ آرمیوں کی نہیں بننا تو کی قوم ہے۔

ہر ایک کے ملک کے متعلق ایک بے تکاس تصور ذہن میں موجود ہوتا ہے

(ہندوستان بیشتر مغربیوں کے لیے آج بھی فقیروں، راجاؤں، سپیروں اور ہیرے جواہرات کا دیس ہے) اسی طرح جاپان کے متعلق پچپن میں مندرجہ ذیل تصورات تھے ہیراگیری، گیشا رلز، چیری کے شگوفے، فیو بی یاہا، کیمونو، سستماں، یعنی یہ کہ علیٰ نژدہ اور پنجاب کے میٹاک کوہائی اسکول کے زمانے میں ہم لوگ جاپانی میٹاک کہا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ ہر سستی چیز ”جاپانی“ کہلاتی تھی۔ پرل ہاربر کے بعد معلوم ہوا کہ یہ درختوں اور پھولوں کی عاشق قوم فاشٹ درندوں میں تبدیل ہو گئی ہے جس کا قلع قمع کرنا برطانوی ہند کے ہر سپاہی کا فرض تھا۔ انھوں سپاہی ان پیلے ویشیوں سے نڑتے شرق بعید اور برمانے محذوؤں پر امر رہے۔ پھر یہ اطلاع ملی کہ یہ لوگ تو دراصل ایشیائی حریت کے علمبردار ہیں اور ایشیا کو مغربی شہنشاہیت سے نجات دالانے کے لیے جہاد کر رہے ہیں۔ آئی۔ این۔ اے۔ کے سورما سبھا ش چندر بوس کی قیادت میں ہندوستان کی آزادی حاصل کرنے کے لیے ان ایشیائی جانبازوں سے جاملے۔ نتیجہ یہ رہا کہ سارا مشرق بعید اور جنوب مشرقی ایشیا خون اور آگ کے سمندر میں ڈوب گیا۔

پھر ہیرا شیمانے دفعتاً ہوا کا رخ بدل دیا۔ ساری مہذب دنیا کی ہمدردی جاپان کو حاصل ہو گئی۔ ہیرا شیمانے ایک عظیم لرزہ خیز سبھل قرار پایا۔

امریکہ کا قبضہ ہوا۔ میک آر تھر آیا، جاپانی معاشرے کی کاپی ملٹی۔ وہ فیوڈل جنگ پر سب رومانٹک سماج خواب و خیال بنا، شہنشاہ نے سوٹ پہنا اور وہ سورج دیوی کی اولاد کے درجے سے اتر کر انسان بنا۔ جی آئی سپاہیوں نے جاپانی لڑکیوں سے شادیاں چائیں۔ مارشل آئیڈ آئی جاپان امریکہ کا اتحادی بنا اور اس وقت وہ پھر ایک زبردست تجارتی اور صنعتی طاقت میں تبدیل ہو چکا ہے۔ دس سال کے ہیرا پھیر میں کیا سے کیا ہو گیا۔ (بہت سے ملکوں میں دس سال کے ہیرا پھیر میں کچھ بھی نہیں ہوتا)

صرف تین دن قبل میں یہاں پہنچی تھی۔ اس سے بحر الکاہل کی شمالی وسعتوں پر بیکے پھلکے بادل تیر رہے تھے۔ افق کے قریب سمندر میں سے نکلے ہوئے پہاڑی سلسلے پر دھند جمع ہو رہی تھی۔ نیچے حد نظر تک سبز جزیرے تھے اور پائے کے درخت اور گاؤں، اور ان پر تیرتے ہوئے بادلوں کو ہوائی جہاز کی کھڑکی میں سے دیکھ کر مجھے دفعتاً معلوم ہوا کہ جاپانی تصاویر کے ہلکے خطوط، ادب لطیف اور مدہم رنگوں کے کیا معنی ہیں۔

ہوائی جہاز سمندر پر اترتا دھرتی رن وے پر آگیا جو پانی سے مٹی ہوئی تھی۔  
 فوٹو رافروں اور مووی کمرو میں کی ایک فوج کی فوج اپنے اپنے فلیش گنز سنبھال کر ہوائی  
 جہاز کی طرف لپکی۔ میرے ساتھ مشہور امریکن ڈرامہ نگار ایلمر رائس بھی مانگ کانگ سے  
 سوار ہوئے تھے جو جاپان میں سب سے زیادہ مقبول ہیں۔ مختلف اوقات پر مختلف ٹیڑھوں سے  
 دور دور کے ملکوں کے ذیلی لیشن ایرپورٹ پر اتر رہے تھے اور بڑی ریزسٹ چیمپ پبل  
 تھی۔ نایوہا عظیم الشان ایرپورٹ امریکیوں سے بھر ہوا تھا۔ باب مرکین فوجی کاریوں اور  
 ٹیڑھوں کی قطاریں کھڑی تھیں۔ بچہ چورے جاپانی — میں نے دل میں کہا۔

باب مرکین جو یونان کی طرف روانہ ہوئے۔ "چند سال قبل یہ سارا شہر راجہ اور سب سے  
 اخیر تھا۔ وہ تہائی نوویں امریکن بمباروں نے چوڑا کر دیا تھا۔ اس وقت یہ نایوہا سب سے بڑا  
 شہر ہے۔" جاپانی منتظم نے ہارننگلی سینٹ پر سے منہ کر کے منہ صاف کیا۔

میں کھڑی سے باب مرکین کی تھی۔ شام کا اندھیرا رہتا تھا اور اس وقت وہ وہاں  
 ارکانی الکن جھمکا اٹھی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ کسی جگہ وہاں پریشن سب سے لپٹی اور لپٹا  
 ہوتا ہے۔ سڑکوں پر موٹروں اور بسوں کی ریل چل تھی۔ مغربی لباس پہنے عورتیں اور  
 مرد نہایت سکون سے ڈرامہ گاروں کے انتظار میں قطاریں بنائے کھڑے تھے۔ مگر نہیں  
 تھا۔ خواجہ والے آئینے نہیں مچا رہے تھے، اور اسپتار سے فحاشی گانے نہیں سورت  
 تھے۔ کوڑے کے اخیر نہیں تھے — مگر — پھر میں نے سوچا — ویسٹ اینڈ قادیان کے  
 ہر بڑے شہر کا مرعوب کن ہوتا ہے۔ یہاں سمندر بھی قوبوں کے۔ فقیہ، بھگت نی عورتیں،  
 ننگے چہ پھر نے والے آوارہ گرد بچے۔ میں ان سب کوڈ خونڈ نکالوں کی۔ موٹر انتہائی شاندار  
 عمارتوں کے سامنے سے بے حد چوڑی سڑکوں پر سے گزرتی ایک پلوڈائی وضع کی عمارت  
 کی برساتی میں داخل ہوئی جس کے سامنے کتاب میں بے شمار کنول کھلے تھے۔

یہ امپیریل ہے۔ یہاں کاسٹ پرانا مشہور ہوٹل اور دنیا کی گراں ترین قیام گاہوں  
 میں سے ایک۔ اسے عظیم امریکن معمار فرینک لایڈ راست بتایا تھا۔ یہ ریزسٹ اور بمباری  
 سے بچ رہا ہے۔ مگر سحر اور الذائف اسٹوری کی مانند اس کا ماحول۔ دولت مند امریکن سیون  
 ہر طرف نظر آ رہے ہیں۔ لوبی میں کانگریس کے مندوبین آکر اتر رہے ہیں۔

"اے لووہا ایلمر ٹومر اوپا آئے۔"

”یہ اپنا بیگ سنبھالے جارح مکیش اترے۔“

”ارے ڈوس پیسوس بھی ہیں۔“

”اوہو! اس سرے نو اسن آئنگر بھی آن پہنچے۔“

”راہ صائر شفن نہیں آئے“

”نہیں۔ بالیا تو مہارنا ابوالکلام آزاد کو بھی گیا تھا، مگر حکومت نے مصروفیت کی وجہ

سے انہوں کو مدد نہ کی تھی۔“

”ہاں ہاں! اور دون ہیں۔“

”رے یہی تو جان اسٹین بک ہیں۔“

”فودا سرریاں — سرریاں تو، کچھ — انڈین اور پاکستانی خواتین —“

”اس قدر خوبصورت لباس سے ان لوگوں کا —“

”یاد آتا ہے۔“

یہ بڑا بڑا دستہ اجڑ رہا ہے۔ انہیں کسی مراکز سے دوسرے قریب صنفین نے دیا ہے چاروں حکومتوں سے شہرت کی ہے۔ دور دراز آس لینڈ اور برازیل سے لے کر آسٹریلیا اور لبنان تک کبھی موجود ہیں۔ مشرقی یورپ سے بلغاریہ، چیسو سلوکیہ، پولینڈ اور مشرقی جرمنی سے کمیونسٹ آہٹا ہے۔ مگر عوامی جمہوریہ چین یہاں موجود نہیں۔ کیونکہ آج جاپان، اس ملک کے وجود ہی سے منکر ہے جس سے اس نے اپنی تہذیب مستعار لی۔ یہ بعد از جنگ دنیا کی سیاست کا سب سے مستحکم خیز چھو ہے۔ جنوبی افریقہ کے سفید فام دیہوں کی مدد موجود ہے بھی بہت، نپسپ ہے۔ وہ بھلا ایک مشرقی ملک میں تشرف الکر کا لے پیا یا محسوس سے برابر ہی سے اس طرح مل سکتے تھے۔

”سیاست تم ایشیائیوں کے اعصاب پر کیوں سوار رہتی ہے؟“ مصنوعی چٹان پر بیٹھے تیسے ٹرانس نے مڑ کر مجھ سے کہا۔

”یہ سوائے آپ اسٹیون اسپنڈر سے کیجیے۔ آخر وہ شاعری پر استغایوں نہیں کرتے جس کی وجہ سے وہ مشہور ہوئے۔ سیاست تو میرے اعصاب پر اس لیے سوار ہے کہ اس کی وجہ سے ہم نے بڑے بھیا تک ڈھونڈا ہے جس اور اس وقت بھی اٹھا رہے ہیں۔“

”اب پھر تم نے وہی باتیں شروع کیں۔“

”اچھا تو آئین فلسفہ پڑھیں۔ یہ جاپان ہے اور پانی کے درختوں پر گزراں کے بال  
چھلکے ہوئے ہیں، خیر؟“

”ہاں! یہ ٹھیک ہے۔“

”آئین کا مطالبہ تمہیں معلوم بھی ہے؟“ میں نے پیشانی پر ہلکا سا کرپا چھوا۔  
”نہیں۔“

”آئین سنسکرت کے لفظ ’دھرم‘ کی جاپانی شکل ہے اور جس سے یہ فلسفہ یہاں  
آیا۔ اب آگے پڑھو۔“

میں نے دوبارہ کتاب کھولی

نیل تو ابھی نہ کھڑا تھا۔ پھر سے آئینہ نے سے یاف مدو۔ چراں خوا اپنے خواب سے  
ہے۔ جنگل کی تنہائی میں چراہا اپنے نیل آئینہ رہا ہے۔ چاروں ”ریائی“ کے گہرے میں اور  
پہاڑیاں اور چکڑندیاں۔ تھکا ہوا وہ نہیں جانتا کہ تر جائے۔ سے تو سرف مٹھیں سے  
ہڈیوں میں ہڈوں کے کانے کی آواز سنائی دے رہی ہے۔

سامنے سے مسٹر اسپنڈر گزرے۔ وہ خاموشی سے ہانگ مہور رہا اپنے کمرے کی  
اور جا رہے تھے۔

میں نے پھر کتاب کھولی

ستر اڑن کی مدد سے اسے نیل کے نقش پا تو مل گئے ہیں۔ اسے معلوم ہے کہ  
آہرتوں کی شکلیں مختلف ہیں مگر سونا ایک ہی ہے اور خارجی، یا دراصل پرستار کی منظم  
ہے۔ لیکن ابھی تک وہ نیکی اور بدی میں تمیز نہیں کر پایا۔ ندی کے کنارے درختوں کے  
نیچے نیل کے قدموں کے نشان بکھرے ہوئے ہیں مگر خوشبو، اور گھاس اتنی خوشنم ہے کہ  
چراہا اس میں اپنا راستہ تلاش نہیں کر پایا۔

جھیل کے کنارے ٹپکتے ہوئے چند فرانسیسیوں نے نیچی آواز میں ”گنگنا“ شروع  
کر دیا۔ ایک جاپانی وائس نواز درختوں کے جھنڈ میں مہر بجا رہا تھا۔

فرانس نے سب سے زیادہ فائدہ اٹھایا ہے جس میں بچوں سے زیادہ خواتین اور حضرات شامل  
ہیں۔ فرانسیسی مقبوضہ الجزائر سے ایک مسلمان خاتون، موزیل جمید دہیشٹن بھی تشریف

دائی ہیں مگر وہ غالباً خود کو مسلمان یا عرب کہلاتا پسند نہیں کرتیں، ہذا میں عرصے تک انھیں فرنجی ہی سمجھا کی۔ اکادمی فرانس کے رکن موسیو آندریے شازوں جو تنظیم کے بین الاقوامی پریذیڈنٹ ہیں یہاں بھی صدارت کریں گے۔ مصر سے سابق وزیر تعلیم ڈاکٹر محمد عوض شریف اسے ہیں جو اسکندریہ یونیورسٹی کے ریکٹر ہیں۔ انگلستان سے اسٹیون اسپنڈر، انسٹیس ولسن، ایلس واہ اور مشہور ہنگرین نژاد مزاج نگار جارج کلیش کے علاوہ دس بارہ اور ایسک بھی ہیں۔ ان میں سے ایک سب۔ ایل۔ کریسٹر بنک کیمرن کا تاریخ اور چینی ادب کا کارلے اور Wisdom of the East کے سلسلے کی کتابوں ہائیڈرورپیشہ بھی۔ آج کل ہائیک یونیورسٹی میں مشرق بعید کی تاریخ کا استاد سب۔ یہ اور امریکہ کا ڈیونڈ مین کیمرن میں ہم جماعت تھے۔ ڈیونڈ مین جاپانی کا مشہور مترجم اور ارباب ہے اور وہ بھی یونیورسٹی میں جاپانی پڑھاتا ہے۔

مشرقی جرمنی کے نال نگار رودولف بوزے بنے بھائی۔ دوست ہیں۔ پچھلے دنوں بنے بھائی سب مشرقی جرمنی سے تھے تو انھی کے یہاں سمجھ لے تھے۔ ان کی پہلی امریکن بی بی موجودہ سزایم۔ این۔ رائے ہیں۔ امریکی بی بی بھی امریکن ہیں۔ یہ پچھلے سال ایشیائی ایسوسی ایشن کی کانفرنس میں دئی گئے تھے۔

مغربی جرمنی کے نمائندوں میں ایک بہت بوزے پھوس انڈو ورسٹ اور مستشرق، آندریسہ فون کلیسنپ شامل ہیں۔ یہ مغربی جرمنی کی ہٹلین یونیورسٹی میں انڈولوجی اور فلسفہ مذہب کے استاد ہیں۔ "کانٹ" اور مشرق کے مذاہب "اور" وغیرہ کی مذاہب "ان کی تازہ ترین تصانیف ہیں۔ یہ علامہ اقبال کے دوست تھے۔

ہندوستان سے ڈاکٹر سری نواس آکھر آئے ہیں جو آج کل آندھرا یونیورسٹی کے استاد ہیں۔ تریچناپلی کے مائ ادیب اور فلسفی بہت بوزے ایم۔ آر۔ جمونا تھن کے ہاتھوں میں رشتہ ہے اور جو پہلی بار اپنے وطن سے اور اتنے طویل سفر پر آئے ہیں۔ مربئی ادیب و نایک کرشنا گوگ جو عثمانیہ یونیورسٹی میں انگریزی کے پروفیسر رہ چکے ہیں اور آج کل کرناٹک کانچ دھور کے پرنسپل ہیں اور انگریزی تنقید کی دو کتابوں کے مصنف ہیں۔ احمد آباد کے اسکول آف گجراتی لنگویج اینڈ لٹریچر کے ڈائریکٹر اور ماہر خوشی، بنگال کے مسٹر رائے، مربئی ادیب پر بھا کر پدھیے، ممبئی کی فرانسیسی نژاد مادام صوفیہ وادیا جو پیرس میں پیدا



ہوئیں۔ نیویارک، لندن اور پیرس کی یونیورسٹیوں میں انہوں نے سنسکرت، پانی اور قدیم  
 فارسی کی تعلیم حاصل کی اور پچھلے تیس سال سے بہت شدید قسم کی ہندوستانی میں اور بے  
 انتہا خوبصورت۔ ان کے علاوہ شری مکتی مالا، ونگر کیہ ی میں جو کوٹلی اور انگریزی کی مصنفہ  
 ہیں۔ ان کے میاں بھی یونیورسٹی کے ریکٹر ہیں اور یہ خود انڈین ویسٹ یونیورسٹی کی فیلو  
 ہیں۔ الہ آباد کے شری واتس، ہندی کے مشہور ادیب، جن کو ہندوستان کی نیشنل  
 اکادمی آف لیٹرز کی رکنیت کا اعزاز حاصل ہے اور جو آئن کل انگریزی کے ادبی نامہ کے  
 "اک" کے ایڈیٹر ہیں۔

انڈونیشیا سے علی سبحان سلطان تقدیر شریف "اے" ہیں۔ جدید انڈونیشیائی ادب کے  
 پیش رو، فلسفی اور جگارتائی قومی یونیورسٹی کے نائب صدر ہیں۔ ان کے یہ نام "ہام  
 "بتارن میگھ" ہے۔ یعنی "بکھرے ہوئے ہار"۔ یہ "ہام" انڈونیشیائی نام ہے جس  
 کی ہیں جو خود کو خالص انڈونیشیائی کہنا پسند کرتی ہیں اور اپنی زبان پرست قوم پرست۔  
 جنوبی کوریا سے خواتین و حضرات کی ایک خوبصورت گروپ "ہام" ہیں۔ ان  
 پر پینڈہ بھی سے فرصت نہیں۔ ان سب کو خاص طور پر سمجھا جاتا ہے۔

امریکہ نے اسٹین بک، ڈوس پیس، ایمر راس، جان مائی، ایڈورڈ (جو  
 چند سال پہلے جاپانی شہر اور اس کی اتالیق بھی تھیں) اور ایڈورڈ سے علاوہ اور بھی بہت  
 سے بڑے لیٹک بھیجے ہیں۔ یونیسکو کی نمائندگی فرانس، جرمنی، امریکا، برطانیہ اور  
 بہت سی کتابوں کا مصنف ہونے کے علاوہ پاپائیہ "اے" کے مترجمین حیثیت سے بھی  
 مشہور ہے۔ برزیل کا شاعر فوستینو اسکینو، نیشنل انڈین ادبیات کا پروفیسر ہونے کے  
 ساتھ ساتھ قانون دان بھی ہے اور برزیل کے پروفیسر اور "اے" کے ایڈیٹر  
 "اے" سے نہیں جوتا۔ قوم پرست چینی زبان کے ادیبوں سے ملتا ہے۔

ایک نروے اور ہے۔ یہ "وٹ" "جلاوطن" ادیب "کہا" ہے۔ یہ شری یورپ کے  
 "اے" میں جو زیادہ تر لندن، پیرس اور نیویارک میں رہتے ہیں۔ پولش جلاوطن انڈونیشیائی  
 جس کی ایک کتاب "خارجی کے فن" ہے، "اے" میں مہاتما گاندھی کے خطوں کے بارے میں ہے  
 ساتھ چھپی تھی۔ اس نروے میں ہٹلرین جلاوطن پاپ، توری سب سے زیادہ مشہور ہے۔  
 ان کی بی بی مادام توری جو کیٹ بار کے نام سے ملکتی ہیں۔ ان کے ناموں میں پریسی

ہوں گی۔ چاہیں گے پیٹے میں ہیں مگر اب بھی بے حد خوبصورت نظر آتی ہیں۔ یہ بھی ہنٹرین مڑا ہیں۔

فرانسیسی بہت زبردور ہیں، انگریز بے حد خاموش۔ انہیں بک اپنی کتابوں کی مانند لگے۔ چمے پر ایسا ایسپریشن رہتا ہے جیسے بے حد محفوظ ہو رہے ہوں۔ ایک مرتبہ کہنے لگے کہ مجھے سمجھنے کی اتنی عادت پڑ گئی ہے کہ گھر کے سودا سلف کا حساب بھی بیوی کو نہیں لکھنے دیتا، خود ہی لکھتے ہوں۔ بلغاریہ کا ادیب معلوم ہوتا ہے کسی سینٹرل یورپین جاسوسی فلم میں ایجنٹ کر کے چلا آ رہا ہے۔ برازیل والا بھی عین عین انہیں ایسٹریلوم معلوم ہوتا ہے۔ یورپین اور جنوبی امریکن سب عادت سخت شولرس ہیں۔ اننگلو سنسن ادیب اننگلو سنسن ہیں۔

یہ "نظم" شان "س" منزلہ عمارت میں جو ایرکنڈیشنڈ، ساؤنڈ پروف اور الٹرا مائڈرن طرز قیام کا بے حد اعلیٰ نمونہ ہے (اور اس طرح کی عمارات بعد از جنگ یو یو میں سینکڑوں ہیں) میں قیام کر رہی ہیں) کانگریس کی انٹرنیشنل ایگزیکٹیو کونسل کا پہلا اجلاس ہو رہا ہے۔ پانچویں منزل پر ایک ماں میں جہاں نشستوں کی ترتیب یو۔ این کے مانند بنائی گئی ہے، مچھت میں تپچی ہوئی روشنیاں ستاروں کی طرح جھللا رہی ہیں۔ چاروں اوریلی، ریشن میمر کے نصب ہیں۔ ایک دیوار پر کٹری کی لمبی چوڑی ساؤنڈ پروف بالکنی میں مترجم لڑکے اور لڑکیاں ہینڈ فون لگاتے، ٹیکروفون لیے بیٹھے ہیں۔ ساری کارروائی کا ایک وقت انگریزی، فرانسیسی اور جاپانی میں فوری ترجمہ ہوتا جا رہا ہے۔ اس وقت کونسل کے سامنے ہنٹرین "باکاسنڈ" ہے۔ بند کمرے کا اجلاس ہے۔ لوگوں پر سخت سنجیدگی جاری ہے۔

سوال یہ ہے کہ ہنٹری میں بچھتے دنوں لکھنے والوں پر جو ظلم توڑے گئے ہیں ان کی تحقیقات کون کرے اور اس طرح۔ یہ بڑی میڑھی کھیر ہے۔ بنی کے گلے میں گھنٹی باندھنے کوں جانے اور سوال یہ ہے کہ بنی کون ہے۔

بڑا برا، ست گھنچا، فضا میں پیدا ہو گیا۔ مشرقی یورپ کے نمائندے جو انگریزی نہیں سمجھتے اپنے اپنے ہینڈ فون پہن کر انہماک سے فرانسیسی ترجمہ سننے میں مصروف ہو گئے۔  
موسیو پال، تورینی نے جوش و خروش سے بولنا شروع کیا۔ (یہ پچھلے بیس سال سے لندن میں رہتے ہیں) پھر دوسرے ہنٹرین پال اگنیوٹس نے کہا "میرے وطن کے بہت

سے ادیب پاگل ہو گئے ہیں۔ جیہوں میں بند ہیں ان کو قہر، فائری کیا کیا۔  
 کیونسٹ ایچک خد موشی سے ہنسنے سگریٹ پیا رہے ہیں۔ پاں بتوری کی تقریر سے  
 بعد بڑے زور شور کی تالیاں بھیں۔ کیونسٹ سگریٹ پیتے رہے۔ ہندوستان اور مصر کے  
 نمائندوں نے بھی کسی جوش و خروش کا اظہار نہیں کیا۔ ہندوستان نے حسب معمول  
 مصداقت کی پیشکش کی۔ ہندو کی مسکے پر وہ ٹپنے کے سلسلے میں ذیادہ پیدائو کیا۔  
 تب صدر آندے شازاں نے ایک نہایت شاعرانہ تقریر کی۔

چونکہ یہ یو۔ این نہیں اور پیشہ ور سیاستدانوں کے بجائے ادیبوں اور شاعروں کا  
 اجتماع ہے ہذا اس خاص سیاسی مباحثے میں بھی فصاحت و بلاغت، تشبیہوں اور  
 استعاروں کے ہر طرف سے دریا بہا رہا رہے ہیں۔

آندے شازاں نے سندھے اچھا کر بڑی سبکی سے کہا۔ ”میں اس وقت تشددوں  
 — میرے سامنے بڑا زبردست فیصلہ ہے۔ میں کیا کروں، کدھر جاؤں۔“  
 جنوبی کوریاکے نمائندے نے چارٹر کہا۔ ”ہندو کی کوچی۔ ائی۔ این کی تنظیم سے فوراً  
 نکال دیا کیجیے۔ اصل ہندوین ادیب وہ ہیں جو اس وقت جلا وطن ہیں، کیونسٹ ہندو کی  
 کوئی وجود ہم مانتے ہی نہیں۔ جس طرح اصل چینی ادیب قوم پرست چینی ہیں، کیونسٹ  
 چینی مجرم ملک ہے۔“

پولینڈ کا عظیم ترین شاعر بوزیخ انٹونی سڈانی مسلی میرے برابر بیٹھتا ہے۔ یہ اندہ  
 حروف گنجی کی ترتیب سے پوینڈ اور پاکستان ساتھ آتے ہیں حالانکہ اصل پاکستان و  
 جنوبی کوریاکے برابر بیٹھنا چاہیے تھا مگر خیر اب یہاں ہو سکتا ہے۔ آپ حروف گنجی کی ترتیب  
 تھوڑی ہی بدل سکتے ہیں۔

اتنے میں کسی دس جٹ نے ہاں سے اوپر کے کونے سے سوال اٹھایا۔ ”کیا میں چوتھے  
 سکتا ہوں عوامی جیسے یہاں یہاں نہیں ہے؟“

پھر ہنگامہ شروع ہوا۔

ہندوستان کی مدام وادی کے دوبارہ صلح صفا کرانا چاہی۔

دوسری طرف ہندوین جلاوطن جوئے جارہے تھے۔ ”میں کتھوں کو بچوں کو نیکل

بھیجنا چاہتا ہے۔“ دوا کرتے۔

”ادیبوں کو برین واش کرنے کی کوشش کرنا بھی غلط ہے۔“ کسی اور بگڑے دل نے چپکے سے کہا۔

میرے برابر بیٹھے ہوئے پولش نمائندے آنکھوں پر ہاتھ رکھے بیٹھے رہے۔ انٹونی سلونی مسلی کے پہلو میں بیٹھا ہوا وہ سراپا پولش ادیب اب باقاعدہ سو رہا ہے۔ مال لی ایک، درست سے سی نے کہنا شروع کیا۔ ”یہ کیسا انٹرز کلب ہے جس میں مونی چین، سوویت یونین، ارشاد وریامہ جو، نہیں۔ یہ اسپیشلسٹوں کا کلب ہے۔“ پھر بلند ہوا۔ یہ ایک نمائندے نے اپنے اپنے سامنے رکھے ہوئے مائیکروفون اپنی طرف پھینچے۔ انٹونی سلونی مسلی کے دونوں پرملکی سی مسکراہٹ ہے۔ جانے یہ کیا سوچ رہے ہیں۔

ایب ٹی جی، راکھوٹی قوم، بیو سلونی مسلی نے۔ ندری کے مسئلے پر کچھ بون چاہا مگر امریکیوں نے زبردست حق بنایا۔ وہ وہ موش ہوتے۔

جنوبی کوریا، ”پھر چاہیے۔“ ندرین چلی۔ ای۔ این سینڈ ختم کر دینا چاہیے۔“ مصر نے کہا۔ ”اگر ایسا یا یہ تو آپ کے لیے یہ تحقیقات کرنے کوں جائے گا کہ وہاں وہاں پر کیا مظالم ہوتے۔ اس وقت تک وہاں کے ادیب اس سینڈ کے ذریعے چین، اقوامی تنظیمات سے منسلک ہیں۔“

اس سلسلے میں پوینڈ نے جو تجویز پیش کی اس پر ندرین جواٹن پھر برستے۔ موخر انداز میں اس نے یہ زور مٹا دیا۔

”آزاد دنیا اور آزادی کا لفظ بار بار ادھر سے ادھر لڑھکایا جا رہا تھا۔“

آزادی کیا شے ہے۔ میں نے سوچا۔ یہ تو بڑا بعد الطبعیتی سوال بن جاتا ہے۔ سمجھنے والوں کو آزادی، سیاسی آزادی، ذاتی آزادی۔

”فری ورلڈ کے سمجھنے والے آزاد ہیں۔“ جنوبی کوریا والے نے نزک کر کہا۔

”جیسی تو ہر وقت سیاسی پروپیگنڈا کرتے رہتے ہیں۔“ اسی بگڑے دل نے دوسرے سرے سے جواب دیا۔

”آزادی سے نکلنا میرا مقصد ہے۔“ ایک بلجیئم ادیب نے کہنا شروع کیا۔ ”ہم کس طرح ہنگامی کے متعلق فیصلہ کر سکتے ہیں۔“ میں نے فوراً ہیڈ فون پہنا۔ ”اس سے



”نہیں تو۔“ مسٹر رائے نے جواب دیا۔ ”ہم لوگ اپنے خاندانی جھگڑے کی باتیں کر رہے تھے۔ جب ایک خاندان میں پھوٹ پڑ جائے اور دو لگے بھائی اپنے آبائی مکان کا بنوار کر کے علیحدہ ہو جائیں تو ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ ان میں دوبارہ اتفاق پیدا ہو سکے۔“

”صدیوں تک یہ دشمنی چلتی رہتی ہے۔ نفرت اور تفتنی بڑھتی جاتی ہے گھنٹی گھنٹی نہیں۔“ میں نے کہا۔

امریکن ایب نے دوسری پیٹ انڈی اور ٹہلتا ہوا دوسرے طرف چلا گیا۔ مسٹر رائے آئی۔ سی۔ ایس سے ریٹائر ہونے کے بعد شانتی علیقن میں رہتے ہیں۔

”میری آخری پوسٹ مرشد آباد میں تھی۔“ انہوں نے کہا۔ ”درمیان میں گنگا سے دور کے کنارے پر راج شاہی ہے۔ گنگا میں کشتی آکر چند لہریں ادا کر ہو گئی تو پاکستان میں پہنچ جاتی ہے۔ وہاں خوب اسمگلنگ ہوتی تھی اور وہ اچھا تھ جو نئی انڈیا پاکستان اسی طرح میں یہ حد کے تنازعات کہلاتے ہیں۔ وہاں طرف سے گولیاں چلتی تھیں اور لوگ مارے جاتے تھے۔ گنگا کے بندہ ستانی کنارے پر کھڑے ہو کر دیکھو تو راج شاہی کی سول اور فوجی دیکھیں نظر آتی ہیں جہاں پاکستان سول سروس کا حاکم رہتا تھا۔ اور وہ بھی اسی طرح اسمگلنگ کی روک تھام اور بار بار کے جھگڑوں کے سلسلے میں گولیاں چھوٹا تھا۔“

راج شاہی بھی ایک زمانے میں میرا وطن تھا۔

”اور ممکن ہے کہ راج شاہی کے اس حاکم ضلع کا وطن مرشد آباد رہا ہو۔“

”بالکل۔ ایسا ہو سکتا ہے۔“

یہ ویسے ایک عظیم الشان کلب کا جگہ تھا جو مال نہیں تھا جس میں سینئروں اجنبی، غیر ملکی، نرسوں اور یونٹنگ گاہن پہنے ہاتھوں میں ٹسمپن کے گا اس لیے کلچر اور امن کی باتیں کر رہے تھے۔ ہم تو اس وقت گنگا کے اندھیرے ساحل پر کھڑے تھے۔ دھیاری گنگا جس کی لہروں پر شتیاں چل رہی تھیں جن میں چراغ ٹمٹماتے تھے اور مائع بھٹیوں گاتے ہوئے سامنے سے گزر رہے تھے۔ اس اندھیرے میں وہ نوں ساحلوں پر آئے سامنے بندہ قیس تانے سپاہی ایک دوسرے کی طرف رخ کیے بیٹھے تھے۔ یہ بڑا بولناک منظر تھا۔ یہ میرے لیے ہیرا شیماکے تصور سے زیادہ لرزہ خیز تھا۔ میں نے جلدی سے پلکیں جھپکائیں اور قریب کھڑی ہوئی ایک خاتون کو پلیٹ اٹھا کر پیش کی۔



”ہاں!“ میں نے آہستہ سے کہا۔ ”میں نے گنگا کا دوسرا حل دیکھا ہے جس کا آپ نے  
 ذکر کیا۔ سارا ہنگام میرا جانا پہچانا ملک ہے۔ کھلتا اور جل پائے گوری اور بیواؤں —  
 میرے والد کا ارادہ تھا کہ مجھے شانتی شانتی بھیجیں گے لیکن جس سال مجھے شانتی نہیں جانا  
 تھا اسی سال میرے والد کا انتقال ہو گیا اور میں نے اپنا ارادہ تبدیل کر دیا — فلاں فلاں  
 اب بھی شانتی نکلیں میں ہیں —؟“  
 ”ہاں! اور تم فلاں فلاں کو جانتی ہو —؟“  
 ”جی! اور آپ —“

ماں میں سینکڑوں کا مجمع ہے۔ مشہور نامدار سے مشہور نامدار تک ہوا ہے۔ نیا ست  
 رے تھیں۔ میں ماں کے دوسرے پرانی جہاں ایک مہینے بڑھ گیا، ایک نامور  
 امریکن شاعر کی بیوہ ایک کونے میں چپٹی کھڑکی تھی۔  
 ”کیسے کیا حال ہیں؟“ میں نے اس سے کہا۔  
 ”میں نے پچیس چھپکا کر رکھے، لیکن اس وقت کا بارہ بجی میں دوسرے وقت! اپنی نوٹی  
 تھی۔“

چاروں اور خوش لباس لوگ، دینی و اقوام کے منتخب افراد، سفارتی نمائندے، و  
 وزراء اور چوٹی کے چارٹیڈ کارکن، اور اتر چل پھر رہے تھے۔ دعوت سے میزبان، وزیر  
 خارجہ لیونجی یا مہمانوں کی خاصہ توجہ کرنے میں مصروف تھے۔  
 بائنی میں ترسنا رہا تھا۔

”سنو!“ امریکن بڑھیا نے چاند اس طرح مخاطب کیا تو وہ مٹی سے ہاتھ دھو کر  
 بتائے وہاں ہو — ”سنو —“ بدلتی گذریں۔ ”میں نے آہستہ آہستہ پہنا شروع کیا۔“  
 ”بس میں ایک نوچاں تھی“ اور یہ اس میں بدلتی تھی۔ ایک چارٹیڈ کارکن سے  
 مجھے مشق ہو گیا جو وہاں گرتے بیٹھے رہا تھا۔ تمام دنوں شادی کرنا چاہتے تھے مگر کچھ نہ  
 کہ اس نے جاپان واپس کر لینی تمام حسن بری سے شادی کر لی اور میں امریکہ واپس آئی اور میری  
 بھی شادی ہو گئی۔ اس کے بعد سے میں نہیں جانتی وہاں سے واپس آیا تھا۔ جی میں  
 نے سنا۔ وہ زندہ رہے، امریکی مہمانوں میں — تمہارا خیال ہے۔ مجھے اس کا پتہ



اونچے پریذیم پر مسنوا بانا جاپان کے سب سے بڑے ٹاؤسٹ نے استقبال پر تقریر کی جس کو انھوں نے ایک چینی فلسفی کے مقولے پر ختم کیا۔ ”بھائیو! یہی کم خوشی کی بات ہے، اتنی دور دور سے دوست ملنے کے لیے آئے ہیں۔“

ان کے بعد جاپانی زیرِ خارجہ بولے جو مصور بھی ہیں۔ آندرے شاژم نے ان کا جواب دیا۔ ”پچھلی جنگ میں ہم میں سے بہت سے ایک دوسرے کے دشمن تھے، یہاں تک کہ جنگ کی قبریں ہمارا مشترکہ ماضی ہیں اور ان کے سامنے نئے ہم چہرے ہیں۔ ہمارا مستقبل کیا ہوگا۔ جنگ کے بعد بہت سے جاپانی نوجوانوں اور نوجوانوں کی طرف سے سزائے موت ملی تھی۔ مرنے سے پہلے ان نوجوانوں نے جو خط لکھے ان میں سے ایک بیس سالہ نوجوان نے ماں کو صرف اتنا لکھا تھا

”میں نے غلط نکل کاغذ پر لکھا ہے اور میں اسے دیکھ رہا ہوں۔“

یہ بیس سالہ لڑکا جو مرنے کے لیے جا رہا تھا انسانیت کے اس چورے اور اے کوان نے اس مختصر سے جملے میں قلمبند کر دیا

”دنیا کے ادیو! — کیا یہ ہمارا فرض نہیں کہ ہم بیس سالہ نوجوانوں کو موت سے سزائے سے آزاد ہو کر زندگی کی روشنی میں نکل کاغذ پر مرنے کا موقع دیں۔“

تالیوں کے شور میں مادام صوفیہ وادیا نیلی ساری پہنے بڑے وقار سے چلتی ہوئی سامنے آئیں۔ ہاتھ جوڑ کر نمسکار کیا اور اونچی، پڑا اعتماد اور مصافحہ از میں ہنسا دیا

”بھئیو اور بھئیو! — سچائی، روشنی اور شائقی اور شعلتی آپ لوگوں کے ہاتھ رہے — میں ہندوستان کے عوام اور ہندوستان کے ادیبوں کا سلام لے کر بدھ کے وطن سے نکلتے سورج کے ملک میں آئی ہوں۔ جمہوریہ ہند کے نائب صدر ڈاکٹر اچا کرشنن جو نہ نیشنل پی۔ ای۔ این۔ کے نائب صدر ہیں افسوس کہ اس تاریخی اجتماع میں شریک نہ ہو سکے جو پہلی مرتبہ ایک ایشیائی ملک میں منعقد ہو رہا ہے۔ ڈاکٹر اچا کرشنن نے کہا ہے

”یہ کانگریس دنیا کی تاریخ کے ایک بے حد نازک موز پر منعقد ہو رہی ہے۔ ہمارے سامنے فوری مسئلہ یہ ہے کہ ہم مشرق اور مغرب کے درمیان برابری اور باہم عزت کی بنیاد پر نیا رشتہ استوار کریں۔ ہمارے سامنے فوری مسئلہ یہ ہے کہ ہم بیڑ بیڑ، کسی حالت میں دنیا میں جنگ نہ چھڑنے دیں۔“ — انگلینڈ، نیلز، شعرا، ڈرامہ نگار، مصنف اور ایڈیٹر

معاشرے کا ضمیر ہیں۔“

اب جان اسٹین بک آئے اور ایسا لگا جیسے سوتے سوتے جاگے ہوں اور انھوں نے انچپیوں کی سی آواز میں کہا:

”خواتین، حضرات! — میں بے حد خوش ہوں اور بے حد میری عزت افزائی ہوئی مین میں بالکل بھونچکا ہوں۔ مجھے آج صبح تک نہ معلوم تھا کہ مجھے بھی بولنا ہو گا۔ میں بہت مختصر تقریر کروں گا۔ میرا اس کانگریس سے بہت قریبی تعلق ہے۔ یہ ایشیا میں پہلی کانگریس ہے، اور اصلیت یہ ہے کہ میری بچی پہلی کانگریس ہے۔ جب میں نیویارک سے چل رہا تھا تو یہ دوست نے کہا تھا، فکر نہ کرنا — بس سنتے رہنا — میں جاپان پن کلب کا صدر رہتا ہوں۔ یہاں تقریر مجھے معلوم ہوا کہ صرف سن ہی کافی نہیں، غور سے سننا ضروری ہے۔ اب میں بینوہ غور سے سنوں گا۔“ اور وہ اپنی جا کر بیٹھ گئے۔

”صدر امریکی اسٹین بک نے — یہ کیا حرکت تھی —“

”مسٹر وہین تھا اچھی خاصی۔“

”ہاں، امرواویائی تقریر کمال کی تھی۔“

”مبارک موسم جو شیشی! آپ کے وفد کی لیڈر نے بہترین تقریر کی۔“

”نہر جی اسٹین بک —“

وکیل ہال سے باہر نکلنا شروع ہوئے۔

”ہاں، امرواویائی لوگوں نے حیر لیا۔ مسز پنڈت کا سائنٹل، چاندی کے ایسے ہال، بے

حد خوبصورت — آج سے چند روز قبل کس قیمت کی حسین رہی ہوں گی۔“

”یہ نڈیا ہمیشہ اسی طرح کے اسٹنٹ کرتا ہے۔“ ایک پاستائی ہال کے باہر لوہی

میں چند مہینوں سے رہ رہے تھے۔ ”کیا ساری دنیا کی کلچر کا ٹھیکہ انھوں ہی نے لے رکھا

ہے — امن اور تہذیب اور فلانا اور ہما کا — انڈیا نے بہت پر نکالے ہیں، دیکھ مین بہت

جلد مند کے بل کرے گا۔“

”ہم دونوں نے بھی ان کی تقریر کو پسند نہیں کیا ہے۔“ امریکن نے کہا۔

”جی ہاں، وہ تو میں، کیونکہ بات — آپ لوگ سب ہنس رہے تھے۔“

ہوا منصور احمد جو پاکستان کے اس وقت کے وزیر تجارت تھے، بنگالی کے صحافی اور طنز نگار کی حیثیت سے اس کانفرنس میں آنے والے تھے مگر راجی سے روانہ ہونے سے ایک روز قبل مرزئی حکومت میں کرائس آگئی ہذا انھوں نے سفر منسوخ کر دیا۔ ان کی جگہ پاکستان کے سفیر، آخر عمر حیات ملک مہمان خصوصی کی حیثیت سے کانفرنس میں شامل ہوئے۔

دوپہر کو انڈسٹریل کلب میں لہجہ تھا۔ یہ کلب بھی اس ملک کی صنعتی ترقی اور دولت کا منظر تھا۔

بچے کے دوران میں میری ایک میز پر ایک مغربی پاکستان کے صاحب آن بیٹھے۔ ایک جاپانی نے جو برابر کی کرسی پر بیٹھا تھا ان سے کہا — ”میں اس قدر خوش قسمت ہوں کہ نیویر سے ملاقات کا شرف حاصل کر چکا ہوں، عرصہ ہو جب وہ جاپان آئے تھے۔“

پاکستانی مہمان نے اس بات کا کوئی جواب نہ دیا۔ جاپانی نے گھبراہٹ میں ان کو دیکھا اور پھر خود بھی چپکا ہو رہا۔ شاید اسے احساس ہوا کہ اُس نے غلط بات کہہ دی ہے۔ اس کے برابر میں دوسری طرف مشرقی پاکستان کے ایک ادیب بیٹھے تھے اور شاید اب تک وہ دونوں نیویر ہی کی باتیں کر رہے تھے۔ مشرقی پاکستان کے یہ ادیب بھی، ہر بنگالی کی مانند، خواہ وہ پاکستانی ہو یا ہندوستانی، نیویر کے پرستار تھے۔ مغربی پاکستان کے مہمان کی معنی خیز خاموشی پر وہ بھی چپ ہو گئے۔ چند لمحوں بعد مقابل میں بیٹھے ہوئے ایک یورپین نے دوسرا موضوع چھیڑ کر موقع کو سنبھالا۔

میں نے مغربی پاکستان کے ان مہمان سے آہستہ سے کہا۔ ”نیویر کے مسئلے پر آپ کی کیا رائے ہے؟“

”جی —؟“

”میرا مطلب یہ ہے کہ نیگور بنگالی کا عظیم ترین شاعر ہے اور بنگالی پاکستان کی ایک سرکاری زبان ہے تو اس حساب سے نیویر بھی پاکستانی شاعر ہوا؟“

”میری سمجھ میں نہیں آیا آپ کیا کہہ رہی ہیں۔“

”دیکھیے میں عرض کروں — میں نے گما صاف کیا — ”آپ نذر الاسلام کو بڑا

زیر، ست پاکستانی شاعر مانتے ہیں جس غریب کو پاکستان کے وجود کی بھی خبر نہیں اور وہ کلکتے میں پڑا زندگی کے دن پورے کر رہا ہے، تو پھر نیگور کو آپ پاکستان کا شاعر کیوں نہیں مانتے جبکہ آپ کو مشرقی پاکستان کے ہر گھر میں قائد اعظم کی تصویر کے ساتھ ساتھ رابندر ناتھ ٹیگور کی تصویر بھی دیواروں پر آویزاں نظر آتی ہے۔ مطلب یہ کہ اس بے چارے جاپانی نے مارے اخلاق کے نیگور کے متعلق آپ سے بات کی تو آپ خاموش ہو گئے اور وہ بے حد کھسیانا ہوا۔ سوال یہ ہے کہ کلچر کی تقسیم کے بعد نیگور اور اقبال جیسی عظیم بین الاقوامی ہستیوں کو کس طرح تقسیم کیا جائے۔“

انہوں نے اس کا بھی کوئی جواب نہ دیا۔ میں ناچار پھر کھانے کی طرف متوجہ ہو گئی۔  
 ”کل بہت زیادہ جھگڑا رہا ہنگری کے معاملے پر۔“ میرے بائیں طرف بیٹھا ہوا کوئی کہہ رہا تھا۔

”میرا خیال ہے اب ہم لوگ ذرا لڑچر کی طرف بھی توجہ کر لیں تو بہتر رہے گا۔“  
 میں نے کہاں۔ ”جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے یہ کانگریس ادبی مسائل پر تبادلہ خیالات کرنے کی غرض سے بلائی گئی تھی۔“

تیسرے روز کو کوسائی ہال میں پھر ایگزیکٹو کونسل کا بزنس سیشن تھا۔ اس میں ہنگری کے مسئلے پر مزید ہنگامہ رہا۔

— لیکن اب لوگوں کا کھنچاؤ کم ہوتا جا رہا ہے۔ اب وہ اس سارے سلسلے سے محفوظ ہو رہے ہیں۔ نئی نئی جان پہچان کے بعد اب دوستوں کے گروہ بنتے جا رہے ہیں، نئے انسانی رشتے استوار ہو رہے ہیں۔ یہ سب لوگ ایک ہیں، چاہے وہ آئس لینڈ کے ہوں چاہے ویت نام کے، ان کے عمل ایک سے ہیں، ایک سے ردِ عمل۔ ان کو سیاسی آئیڈیالوجی کے تحت جدا کر دو مگر یہ سب انسان رہیں گے اور جوان کا یہ حقیقی ایکار باد کرنا چاہے گا وہ بڑا مجرم ہے۔ دیکھو اپنے Unguarded لمحات میں اسرائیل کے یہودی نے مصری عرب کے کسی لطیفے پر ہنس کر داد دی ہے۔ بلغاریہ کا ادیب جان ہرشی کے ساتھ مل کر کسی بات پر تہقہ لگا رہا ہے۔ مغربی بنگال کے نمائندے نے مشرقی پاکستان کے نمائندے کے ساتھ بنگالی بول بول کر باقی سب کا ناٹھہ بند کر دیا ہے۔

شام کو ہم سب ٹوکیو سے باہر ایک پرستان کے ایسے باغ میں عصرانے کے لیے



جاتے ہیں۔ یہاں سبزے پر لکڑی کے ٹی ہاؤس میں روشن ہیں۔ پائُن کے درختوں کے پیچھے سے پورن ماشی کا چاند طلوع ہو رہا ہے جس کی روشنی میں باغ کے جھرنے جھمل کر رہے ہیں۔ سبزے پر گڑیوں کی طرح گیشا لڑکیاں مہمانوں کی تواضع کر رہی ہیں۔ سامنے ان کا ایک اور گردہ اپنے کلا سیکل رقص دکھا رہا ہے (جو بے حد معمولی اور بے جان ہیں) ٹی ہاؤس کی سبز ہیوں پر جاپانی سازوں کا آرکسٹرا سخت بے سُری موسیقی بجا رہا ہے۔

ایک بے حد خوش شکل جرمن کیتھولک فدر جو یہاں کسی یونیورسٹی میں ادبیات کا استاد ہے (ٹوکیو میں ۷۹ یونیورسٹیاں ہیں علاوہ ڈگری کالجوں کے جو ناقابل یقین بات ہے لیکن صحیح ہے) کرسی قریب کھینچ کر مجھے اس رقص کے معنی سمجھا رہا ہے۔

فدر "ایکس" بیس سال سے جاپان میں ہے۔ رومن کیتھولک راہب ہے مگر خاصہ رئیس مزاج معلوم ہوتا ہے۔ "جانے اس کی کیا کم بختی آئی کہ فدر بن گیا۔" ایک فریج لڑکی مجھ سے چپکے سے کہہ رہی تھی۔ "اب پچھتا تا ہو گا۔"

"عجیب بات ہے۔" میں اس سے کہتی ہوں۔ "جاپانی اس قدر شاعرانہ مزاج سے مالک ہوتے ہوئے بھی میٹافزیکل بالکل نہیں۔"

"ہاں! "ٹراں نے نزدیک آتے ہوئے کہا۔ "حالانکہ زین فلفہ۔"

چاند اب تیرتا تیرتا ٹی ہاؤس کے اوپر پہنچ چکا ہے۔

"افسوس کہ یہ اگست کا نہیں ستمبر کا چاند ہے۔" فادر ایکس ہنس کر کہتا ہے۔

اسٹیون اسپنڈر قریب ایک مونڈھے پر بیٹھے سوچ میں ڈوبے گھاس کو دیکھ رہے ہیں۔ کبھی کبھی گیشا لڑکیوں کے ناچ پر بھی ایک اچھتی سی نظر ڈال لیتے ہیں۔ باغ میں جھرنوں کے گانے کی آواز دفعتاً تیز ہو گئی ہے۔ پائُن کے درختوں کے پرے سے بانسری کی آواز بلند ہو رہی ہے۔

چرواہے نے آواز سن کر راستے کا پتہ لگا لیا۔ اس کے ذریعے اس نے چیزوں کی ابتدا پر نظر ڈالی اور اس کے حواس میں سرگم کی سی ہم آہنگی پیدا ہو گئی۔

اس نے دیکھا کہ جب آنکھ کو صحیح اشارہ ملا تو اسے خود اپنا پتہ بھی مل جائے گا۔ شاخ پر کوئلہ گا رہی ہے۔ سہانی ہوائیں چل رہی ہیں اور ندی کے کنارے کنارے بید مجنوں سبز



ہیں۔ نیل تو وہاں خود ہی موجود ہے۔ وہ کہاں چھپ سکتا ہے۔ اس کا خوبصورت سر شاندار سینگوں سے مزین ہے۔ کون مصوّر اس کی تصویر کھینچے گا۔

لڑکے نے نیل کو مضبوطی سے پکڑ لیا مگر اسے 'لو! نیل تو رسہ تڑا کر پھر کہہ سادو پہاڑیوں میں جا چھپا۔'

چرواہے کو اپنا سونٹا اور رسہ کبھی نہ کھونا چاہیے تاکہ نیل دنیا کی ناپائیوں میں گم نہ ہو جائے لیکن اگر نیل کی رکھوالی کی گئی تو وہ خود ہی شدھ ہو جائے گا اور آپ سے آپ چرواہے کے پیچھے چلے لگے لگا۔

شگفتہ قسم ہوئی — اب لڑکا اپنے نیل پر بیٹھا شام کے اُحد کے میں بانسری بجتا گھ جا رہا ہے۔ اس کا دل خوشی سے معمور ہے۔

کیا اب یہ بھی بتانے کی ضرورت ہے کہ اسے گین مل گیا ہے؟

صبح ہوئی۔ معزز غیر ملکی مہمان سائیکل کا مکان جانے کے لیے اسپیریل سے نکلا۔

صبح — نوکیو اپنے کام پر جا رہا ہے۔ یونیورسٹیاں، دفاتر اور کارخانے جاگ اٹھے ہیں۔ بسوں کے دروازوں کے نیچے کھڑی بے حد اسمارٹ یونیفارم میں ملبوس جاپانی سڈنڈ لڑکیاں جھک جھک کر فرانسیسی اور انگریزی میں مہمانوں کا استقبال کر رہی ہیں۔ شفاف چوڑی سڑکوں پر جن کے دونوں طرف درخت ہیں، ٹریفک کا سمندر ٹھانٹھیں مار رہا ہے، چوراہوں پر، ٹریفک کے حادثات سے مارے جانے والوں کے اعداد و شمار کرکٹ کے اسکور بورڈز پر بدلتے جا رہے ہیں — اس وقت تک پندرہ مارے گئے، ستائیس زخمی ہوئے، بائیس مارے گئے، پچاس زخمی ہوئے، تیس مارے گئے —

زندگی کے اس ہنگامے سے بے نیاز اسپیریل محلات کے گرد اُردو خندق میں راج نہیں کر دینیں اٹھائے سکون سے پانی کی نیلی لہروں پر تیر رہے ہیں۔ اس قدر حسین منظر ہے جو دنیا کے اور کسی شہر میں نہ ملے گا۔

شہر کے وسط میں شاہی محلات ہیں جن کے چاروں اور کئی میل کی وسعت میں پائین کے جھنڈ پھیلے ہیں۔ ان باغوں کو فصیل نے گھیر رکھا ہے اور نیل کے گرد اُردو بے حد خوبصورت پچس فٹ گہری خندق ہے جس کے کناروں پر بید مجنوں جھکے ہوئے ہیں۔

اس خندق کے چاروں اور نوکیو آباد ہے۔

محل کے صدر دروازے کے ٹیل پر کھڑے ہو کر دیکھیے تو پارک کے ادھر وہ عمارت نظر آتی ہے جہاں مکہ آر تھر رہتا تھا۔

راج ہنس، تاریخ کے ان بھونچوں سے بے نیاز پانی پر تیر رہے ہیں۔ روز صبح، خندق کے کنارے چوڑے ایونیو پر سے گذرتے ہوئے سب راج ہنسوں کو دیکھتے ہیں۔ مغربی ادیب، ان جدید ترین وضع کی بسوں کے آرام دہ گدیوں پر بیٹھے ان کے درپچوں میں سے جھانکتے ہوئے، جن کے گلدانوں میں پھول سجے ہیں قرابن و طلی کی علامت یہ خندق اور شاہی باغات کے درختوں پر کھڑے پائن کے درختوں اور سانچے کے پھانکوں کو دیکھ کر جانے کیا سوچ رہے ہیں۔

بیس آگے پیچھے سائیکائی کایکان پہنچ گئیں۔ ہلکی ہلکی بارش شروع ہو چکی ہے۔ فل بوت اور برساتیوں میں ملبس، نوایو کے شہری، انگریزوں کی سی سنجیدہ ٹیمپس بنا نہیں سڑک پر سے گذر رہے ہیں۔ ساتویں فلور کے ایک کمرے میں قدیم چائے خوشنطی کے نمونوں کی نمائش کی جارہی ہے۔ جگہ جگہ دیواروں پر لٹے ہوئے اناؤ اسپیلرز سے یورپین زبانوں میں مختلف اناؤسمنٹ کیے جارہے ہیں۔ کوکوسانی ہال کے اوپر ابلی میں حسب معمول باتوں کی بھینہٹ شروع ہو گئی ہے۔ پریس والوں کے کروہ ادھر ادھر اٹھ ویو لیتے پھر رہے ہیں۔ ایک کاؤنٹر پر قبوہ تیار ہو رہا ہے۔ مندومین ہال کے باہر چمکن بول میں سے اپنے اپنے نام آئے ہوئے کاغذات اور لٹریچر نکال نکال کر دیکھ رہے ہیں۔ یہ مغربی دانشور جو پچھلے ۱۱ سو سال سے دنیا کی تہذیب کے ممبر دار بنے ہوئے ہیں اب وقت آ گیا ہے کہ ان کو معلوم ہو کہ ان کا زمانہ رخصت ہوا۔

یہ مشرقی اقوام کے عروج کا زمانہ ہے۔

چاروں اورب حد چسپ گفتگو ہو رہی ہے۔

مغربی ادیب شروع سے پانی پانی ہے اور اپنے ماضی کے جرائم کا کفارہ دل کرنے کی خاطر بینچازین فلسفہ پڑھنے کی کوشش کر رہا ہے یا انتوں تلے انگلی دبائے اس دنیا کے نظارے میں مصروف ہے۔ نیسی ویشن، اسٹیشن، ہیلے، انڈر رائڈ ٹرینیں، تھیمز، فلم، سٹوڈیو، ڈپارٹمنٹ سٹور، اداکار، منصور، ادیب، سائنسدان، مندروں کے راہب، یونیورسٹیوں کے پروفیسر — یہ کیسے عجیب و غریب ہو گئے ہیں۔ یہ کون انوکھی نسل ہے، کہاں سے آئی ہے، ایشیائی

ماضی میں اس کی داستان کا پہلا باب کہاں سے شروع ہوتا ہے؟

لابی کے درپچوں کے باہر بارش شروع ہو گئی ہے۔ رفتہ رفتہ دھند بڑھتی جا رہی ہے۔ سنہرا کھڑا آسمانوں پر سے اتر رہا ہے۔ وہ سر بفلک عمارتوں پر چھا گیا ہے۔ باغوں پر برس رہا ہے۔ لائنج کے ایک کونے میں اٹلی کا ایک کیتھولک دانشور خاموش بیٹھا ہے۔ اس کی روح اس دھندلکے کو چیر کر گیان پاسکتی ہے؟

پتہ نہیں ہم میں سے کس کو یہ حق ہے کہ دوسرے کے گیان کے متعلق فیصلہ کریں۔

پہاڑیوں پر چڑھنا بائسری بجاتا اپنے گھر کی اور جا رہا ہے۔ باغوں میں سانچے کے پھنگوں کے نیچے سے لڑکیاں بھول اٹھائے گذر رہی ہیں۔ ششو معبدوں میں چراغ روشن کر دیے گئے ہیں۔ دھند بڑھتی جا رہی ہے۔

اب سب چیزیں دھندلکے میں ڈوب گئیں۔ سور یہ دیوی کے بیٹے ہیرو میٹو کا محل اسی الوہی کبرے میں چھپ گیا۔ خندق کانیتلوں پانی آسمان کی سیل روشنی سے جالدا۔ اب زمین اور آسمان ایک ہیں۔ وجود اس روشن خلا میں سما گیا۔ (یہ زمین نروان کا احساس ہے؟) وقت کاشٹو کا بن اپنی قندیل لیے راستے پر پیچھے کی اور پٹن۔ قندیل کی لوداچی کر کے، اسے تیز ہواؤں کے تھپیزوں سے بچاتا، پہاڑی پر چڑھا اور بانس اور پائن کے تاریک جنگلوں میں جا گھسا۔

جنگل میں جگہ جگہ سرخ رنگ کے چھوٹے چھوٹے ستون تھے جن کی کھڑکیوں میں چراغ جل رہے تھے۔ جنگل کے چاروں طرف ٹھانٹھیں مارتا ٹھانی سندرتھا اور خالص وسعت کا احساس۔

شٹو کا بن نے قندیل اوپچی کر کے کہا۔

ابتدا میں آسمان اور زمین ایک تھے اور محض انتشار تھا۔ اس انتشار میں سے لطیف حصہ اوپر اٹھا اور آسمان بنا۔ ٹھوس حصہ نیچے گرا اور زمین کی تشکیل ہوئی۔ ان دونوں کے درمیان سے معاً ایک شے برآمد ہوئی۔

جو خدا تھا۔

پھر چار دیوتا اور پیدا ہوئے اور انھوں نے سات مزید دیوتاؤں کو جنم دیا۔ ان کی آخری اولاد ازانگی دیوتا اور ازانامی دیوی تھے۔

ازانگی اور ازانامی کی اولاد — جاپان ہے۔

جاپان دیوتاؤں کے حکم سے پیدا ہوا۔ سمندروں پر تیرتا ہوا ملک۔ ازانگی اور ازانامی آسمان اور زمین کے درمیان معلق نل پر کھڑے تھے۔ انھوں نے دیوتاؤں کا دیا ہوا ہیرے جواہرات کا نیزہ سمندر میں ڈبویا اور سمندر کا جھاگ جو اس کی نوک پر لگا اس کے رُسنے سے یہاں سے آٹھ جزیروں کی تخلیق ہوئی۔ اس کے بعد ازانگی دیوتا اور ازانامی دیوی کے یہاں جاپانی نسل پیدا ہوئی۔

ازانگی اور ازانامی کی پہلی اولاد سور یہ دیوی اور چاند دیوتا تھے۔ ان دونوں کے یہاں دوسرے دیوتا پیدا ہوئے جو کائنات پر حکمرانی کرتے ہیں۔ ان کی دیوی کو جنم دیتے وقت دینی ازانامی مرنی اور اس کا آسمانی شوہر غم و غصے کے عالم میں اس کے پیچھے پیچھے موت کی دنیا تک جا پہنچا لیکن ازانامی اب پاتال کی دیوی بن چکی تھی۔ دیوتا واپس دنا اور سورق نے محل میں رہنے لگا۔ اس وقت زمین اور آسمان قریب قریب تھے۔ جب زمین آسمان سے دور چلی گئی تو سور یہ دیوی نے اپنے پوتے جموتینو کو جاپان کا پہلا شہنشاہ بنا کر دنیا میں بھیجا۔ جاپانی دیوتاؤں کی اولاد ہیں۔ جاپان کا شہنشاہ سور یہ دیوی کا بیٹا ہے۔ یہ جزیروں مقدس ہیں، ہماری قوم مقدس ہے۔ ہمارے آباء اجداد مقدس ہیں۔

کاہن قدیل سمیت اندھیرے میں غائب ہو گیا۔

دُھند چھٹی۔

نفلتے سورج کی روشنی میں نظر آیا کہ ان جزیروں پر واقعی ایک عجیب و غریب دنیا آباد ہے۔ خوبصورت گاؤں، جھرنے، لکڑی کے نل، چھوٹے چھوٹے قدوں والی خوبصورت عورتیں سر پر سفید رومل باندھے چاول کے کھیتوں میں جھکی تھیں۔ ان جزیروں کے سلسلے میں ایک نسل بستی تھی جس کے ٹھور ٹھکانے کا کسی کو پتہ معلوم نہ تھا۔ ان کی زبان، ان کی دیوتا، ان کی روایات، ساری دنیا سے بالکل مختلف اور عجیب و غریب تھیں۔ یہ قدیم مایاٹو قوم ہے۔

ان کی زبان کا دنیا کی کسی دوسری زبان سے کوئی تعلق نہیں۔ ماہر لسانیات نے کہا۔

یہ لوگ بحر الکاہل کی دور افتادہ پولی نیزین نسل کی اولاد ہیں۔ ان میں سے بہت سے افریقہ کے سفید فام تورانی ہیں جو لاکھوں برس قبل جنوبی ہند، جنوبی ایشیا اور چین سے گذرتے یہاں پہنچے۔ ایتھر و پولو جسٹ نے کہا۔

عیسیٰ کی پیدائش کے پانچ سو سال بعد ہندوستان سے ایک عظیم لہر اٹھی اور چین اور کوریا کے راستے ان جزیروں تک پہنچی۔ ۵۲۲ء کے بعد سے چین کے رسم الخط اور ہند کے مہدیان فلسفے نے اس ملک کی موجودہ تہذیب کی تشکیل ہے۔ موزخ نے کہا۔

شتو کاہن ان سارے فیصلوں سے بے نیاز مندر میں بیٹھا آبا کی پوجا میں مشغول ہے۔ لکڑی کے مکانوں کے آسمانوں میں ننھے ننھے معبدوں کے سامنے لوہان جل رہا ہے۔ انہی سامسداں اپنے دار اتھر بے سے گھر لوٹنے کے بعد چپل اتار کر اپنے کمرے میں شتو معبد کے آگے سر جھکا دیتا ہے اور بدھ کی مورتی پر پھول چڑھاتا ہے۔

چنانچہ جاپان کی اصل تاریخ ۵۲۲ء سے شروع ہوتی ہے۔

مصر، چین، ہندوستان، ایران اور عراق کے برعکس، یہ تو بے حد مختصر سا تاریخ و ثقہ ہے۔ صرف سواتیرہ سو سال مشرق کے ماضی کے اتھاہ سمندر میں تو یہ کچھ بھی نہیں۔

جاپانی ادب کی تاریخ بھی اسی وقت سے شروع ہوتی ہے۔

گویا جاپانی ادب بھی سواتیرہ سو سال پرانا ہے۔

آٹھویں صدی عیسوی میں نارامی دار السلطنت قائم ہوا۔ اس وقت جاپان میں چینی زبان اور ادب کو وہی اہمیت حاصل تھی جو ہم عصر ہندوستان اور یورپ میں سنسکرت اور لاطینی کو ملی ہوئی تھی۔ ہندوستان سے بہت سے سنسکرت کے الفاظ اور حروف فلسفے اور فن شتراشی کے ساتھ یہاں پہنچے۔ علم حسب معمول پروہتوں اور سرکاری افسروں کی ملکیت رہا۔ ”کو جیکی“ نثر میں پہلی کتاب ہے جو شاہی فرمان کے بموجب ۷۱۲ء میں لکھی گئی۔ ۷۰۰ء سے ۸۰۰ء تک دار السلطنت میں تاریخ، قانون، طب، قدیم چینی ادب اور جمالیات کی تعلیم کے لیے اسکول قائم کیے گئے۔ خوبصورت مندر تعمیر ہوئے، باغات لگائے گئے۔ چین کا ثقافتی اثر گہرا ہوتا گیا۔

جاپان کا شاعر مناظر فطرت کا عاشق تھا۔ اس نے اپنے اشعار میں گرتی برف کا ذکر کیا اور ندیوں میں کھلتے پھولوں کا اور خزاں میں مرجھاتی گھاس کا۔ اس کے یہاں گہرا فلسفہ



نہیں تھ (آج تک نہیں ہے) جاپان کی ساری شاعری اور مصوری امپریٹشلسٹ رہی ہے۔  
 کھیتوں پر تیرتے جگمگے پھلے بادلوں اور تازک رنگوں کا فن۔ جاپان کی ان چھوٹی چھوٹی  
 نظموں نے مغرب میں ایکی جسٹ شاعری کو متاثر کیا۔ یہاں کی مصوری نے انیسویں  
 صدی کے آخر میں یورپ میں امپریٹشلسٹ مصوری کی پوری تحریک کو آگے بڑھایا اور ان  
 کو تاثرات کی ایک نئی دنیا دریافت کر کے دی۔ اسی مصوری نے بنگالی استادوں کو متاثر  
 کیا۔ اور رابندر ناتھ ٹیگور، مندا لال بوس ویزن نے آبی رنگوں کے، اش کی تکنیک کو بنگالی  
 اسکول میں رائج کیا (عبدالرحمن چغتائی بھی بنگالی اسکول کے شاعر تھے)۔

نارائے شاہی دربار میں شاعروں کا اجتماع ہوا۔ خود شہنشاہ شاعری کرتے تھے۔  
 ساتویں صدی کے ایک شہنشاہ کے اشعار ہیں

خزاں زدہ کھیتوں پر برستی بارش رات کے سے  
 پنڈائی کے چوتے والے عارضی جمعہ نیزوں میں سے نہیتی  
 سوتے ہوئے سسانوں کی آستینوں کو بھٹوئے ڈال رہی ہے  
 اسی شہنشاہ کی جٹی کی نظم ہے:

موسم بہار گزر چکا  
 کاگو کی پہاڑی ڈھلوان پر  
 نئے ڈھلے ہوئے کپڑے  
 سفید بادلوں کی طرح پھیلے ہیں  
 ایک اور شہنشاہ نے لکھا۔

ہزاروں جھونپڑوں میں سے دھوان  
 بل کھاتا اٹھ رہا ہے  
 سمندر پر سفید مرغابیاں اڑتی ہیں  
 دھان کے کھیتوں کی سرزمین جس کے لیے جیتے اور مرتے ہیں  
 یاماٹو — متبرک ملک — !!

اسی صدی میں شہزادی نوکامانے لکھا:  
 موسم سرما میں سے بہار آمد ہوئی



پرنندوں کی چہکار سے جنگل گونج اٹھے  
 ان گھنے کنجوں میں سے گذرنا آسان نہیں  
 جہاں پگڈنڈیوں پر کلیوں کے انبار لگے ہیں  
 لیکن پت جھڑ کے مہینے میں  
 میں ان وادیوں میں سرخ پتے چنتی ہیں  
 میرے لیے خزاں کی پہاڑیاں کافی ہیں!  
 ایک اور شاعر نے کہا:

سرخ پتوں پر چلتے ہوئے  
 میں اکیلے ہرن کی پکار سنتا ہوں  
 پت جھڑ کا موسم کتنا ادا ہے!

آٹھویں صدی عیسوی کے اواخر میں دارالسلطنت یونو میں منتقل ہو گیا۔ اب ادب کا  
 ہسٹن دور شروع ہوا جو چار سو سال تک قائم رہا۔ یہ زمانہ انتہائی عیش و عشرت کا تھا۔ دربار  
 میں ایک شدید مصنوعی اور پُر تکلف تہذیب پروان چڑھ رہی تھی۔ محل میں باضابطہ محکمہ  
 شاعری قائم کیا جا چکا تھا۔ مشاعرے ہوتے تھے۔ امراء اور شہزادیاں اور بیہات سب  
 شاعری کرتی تھیں۔ چینی زبان اور ادب کو اب بھی فوقیت حاصل تھی۔ بدھ مت کے زیر  
 اثر دینے کے فانی ہونے کا احساس شدید تر ہو چکا تھا۔ سوسائٹی میں خواتین کی اہمیت اور ان کا  
 اعلیٰ درجہ اس عہد کی خصوصیت ہے۔ اس زمانے کا سب سے بڑا شاہکار چار ہزار صفحات کا  
 ایک ناول ”گنجی کی کہانی“ ہے جو ۱۰۰۰ء کے لگ بھگ فیوجی دارا خاندان کی ایک خاتون نے  
 تصنیف کیا۔ اس ناول کو جاپانی ادب میں وہی اہمیت حاصل ہے جو انگریزی میں سڈنی کے  
 آرئیڈیا اور فیلڈنگ کے ناولوں کی ہے۔ اس عہد میں اور بہت سی خواتین نے ناول لکھے جو  
 آج تک اسی دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں۔

اس عہد کی شاعری نے بھی اپنی قدیم قومی روایات پر قرار رکھیں —  
 بطخیں گھر کی طرف پرواز کر رہی ہیں  
 خزاں کے چاند کی روشنی میں ان کے پر چمکتے ہیں

جہاں پراگلی کوئل چلا رہی تھی  
 میں بھی اکیلا تھا—  
 میں نے اس کی آواز کی طرف نظر اٹھائی  
 مگر مجھے صبح کے پھیکے چاند کے علاوہ  
 اور کچھ نظر نہ آیا ۔

جب میں اپنے گھر کو خدا کا فضا کہہ کر چلا جاؤں  
 اور میرا گھر سناٹا پڑا رہ جائے  
 میرے چہرے کے قریب آگے ہوئے سوچے کے درخت  
 بہار کے موسم میں اپنی ٹلیں کھدانا نہ جھون—

اوسرور، قہقہے بگاتی موسم گل کی بھراں دھوپ!  
 اتنی بے صبری سے چیری کے شگوفے کیوں کرا رہی ہے؟

پیارے پہاڑی چیری کے درخت  
 کہ ہم تم دونوں خوش ہو میں  
 کیونکہ ہمارا اور کوئی دوست نہیں ہے  
 میرے بھائی!

بارہویں سے لے کر سوہویں صدی تک جاپان مستقل خانہ جنگی کا شکار رہا۔ بدامنی  
 اور سیاسی انتشار سے پناہ لے کر علم، ادب، خانقاہوں میں جا چھپا۔ اسی کا رنگ گہرا ہو گیا۔  
 خواتین بھی ادبی افق سے غائب ہو گئیں۔ ادب میں سیاسی اور جنگجو عنصر گھسے۔ تاریخ پر  
 کتابیں لکھی گئیں۔ اسی زمانے میں جاپان کا مشہور نوبل انعام یافتہ پیدا ہوا جس کی بنیاد ہم عصر  
 انگلستان Miracle and Morality Plays کی طرح مذہبی تھی۔ شش مندروں کا ڈانس

ڈرامہ اس کا پس منظر تھا جس میں دیوداسیاں ذمہ دار اور تغیری کے سروں پر ناجتی تھیں (آج بھی اسی طرح ناجتی ہیں) سینئروں نوہ ڈرامے لکھے گئے۔ شوگن (جنگجو جاگیردار) سماج نے ان کی سرپرستی کی۔ ان ڈراموں کا ہیرو عموماً ایک راہب ہوتا تھا۔ پھر اس میں مزاحیہ عنصر بھی شامل کر دیا گیا۔ آج تک نوہ کو جاپان میں وہی مقبولیت حاصل ہے۔ نوہ ڈرامے کی شاعری کا ایک نمونہ یہ ہے:

چاروں سمندروں پر موجیں ساکت ہیں

دنیا پر سکون طاری ہے

وقت کی ہوائیں آہستہ آہستہ چلتی ہیں

ایسے زمانے میں، دمنوبر بھی مبارک ہیں

جواکٹھے بوڑھے ہوتے ہیں

ہم خوش قسمت ہیں جو اپنے قابل قدر آقا کے اس عہد میں پیدا ہوئے

سحر قریب ہے

اور کھرا صنوبر کے درختوں پر گر رہا ہے

سدا بہار درخت

وقت کے اختتام کی علامت بنے کھڑے ہیں

درخت جواکٹھے بوڑھے ہوتے ہیں

۱۶۰۰ء سے ۱۸۶۸ء تک فیوڈل ادب کا زمانہ ہے۔ تو کوگاوا شوگن خاندان کے دور

حکومت میں ملک میں امن پھیلنا اور تہذیبی اداروں کو دوبارہ فروغ حاصل ہوا۔ چینی

کلاسیس اور کنفیوشس کا فلسفہ ایک بار پھر سے رائج ہوا۔ یدو (موجودہ ٹوکیو) کا نیا شوگن

دارالحکومت اپنی شان و شوکت اور تہذیبی سرگرمیوں میں کیونٹو کے شاہی دارالحکومت سے

بازی لے گیا۔ بدھ مت کا اثر کم ہوتا گیا اور قدیم شنتو مذہب کے زیر اثر شدید قسم کی

نیشنلزم آگے بڑھی۔ ادب کو بہت زیادہ ترقی حاصل ہوئی۔ ہر موضوع پر ان گنت کتابیں

لکھی جانے لگیں۔ قدیم چین کے یانگ اور چنگ کا فلسفہ (جو ہندو الہیات کے برہما اور شکتی

کے نظریے کی مانند ہے) یہاں بھی بے حد مقبول ہو گیا۔ یانگ مثبت، مذکر اور متحرک

ہے۔ چین منفی، مؤنث اور غیر متحرک ہے۔ یہ قدرت کی دو قوتیں ہیں جن کی کار فرمائی

سے دینی تشکیل ہوئی ہے۔ اس فلسفے کے سوشل اخلاقیات اس شوہن سامن سے بحد کار آمد ثابت ہوئے جس میں فرض کو بڑی زبردست اہمیت حاصل تھی۔ نچے طبقے سے انسانوں کا فرض تھا کہ، "نچے طبقے کے انسانوں کی اطاعت کریں۔ اونچی طبقہ صرف حقوق کا مالک تھا، ذرا نفل نچے طبقے کو سونپ دیے گئے تھے۔ اس زمانے کے "اب ہا بیہ" سمورانی ہے۔ سمورانی جنگجو اس دن کا آئینہ مل انسان تھا۔ بات بات پر ٹرے مرنے والے، اعلیٰ خاندان، آن پر جانے دینے والا، بانکا سورہ۔ اسی فیوڈل عہد میں سمورن تقریباً پرانے میں بھٹ، کی گئی۔ طوبیائیش کا عروج ہوا۔ وہی ناہوں کی بیہ، دن بھر۔

اب یدو، کیوٹو اور اوساکا میں چھاپے خانے کھل گئے تھے۔ سامن میں سب سے اونچی درجہ سمورانی کو حاصل تھا اس کے بعد کارٹھوں، سانوں اور تاجروں کی باری آتی تھی۔ یہ گویا جاپان کے چارورن آئرم تھے۔

فیوڈل عہد ناہوں کا عہد تھا۔ نوہاب بھی مقبول تھا لیکن پہلے فیوڈل ہی تھی۔ یعنی کاہن کی بنیاد، سوہویں صدی میں ایک دیوہاسی نے دن جو رہبانیت کی زندگی سے بھاگ کر اور کاہنی تھی اور اب گا بجا کر اپنا پیٹ پاں رہی تھی۔ چھوٹے عہد وہ اپنی نامک منڈن لے کر یدو چلی آئی اور کاہنی تھی۔

نوہ اور کاہنی کے علاوہ کٹھ پتلیوں کا درامہ بھی اس ملک میں نئی صدیوں سے مقبول ہے۔  
فیوڈل عہد کی شاعری —

یہ رہا وہ پرانا تالاب  
لو اس میں ایک مینڈک کودا  
ذرا پانی کی جھنکار تو سنو!

کرنی، دن (جاپان) کی الوہی روح کو دیکھتے چاہتے ہو  
تو پہاڑی چیری کے شگوفے پر نظر دو

دنیا جس میں سے ہم گزرتے ہیں  
بارش کی پھوار سے نیچنے کے لیے ایک ساکون سے

اور پھر — خدا حافظ!

سڑک کے کنارے ایک پھول کھلا تھا  
گدھا آیا اور اس کو چر گیا

میرے پٹنگ کے قریب کوئی چراغ نہیں  
سوائے میری کھڑکی کے چاند کے!

دوستو! مجھے سے دُور رہو

تاکہ میں تنہائی میں دن بھر پھولوں کی عبادت کر سکوں

پائُن کی شاخوں اور آدھی رات کی بارش میں سے جھانکتا  
چاند آہستہ آہستہ کراہ رہا ہے!

گو دنیا محض ایک شبِ نیم کے قطرے کی مانند ہے  
مگر ہماری ہی دنیا تو ہے —!

بے چاری چھوٹی سی یتیم  
آمیرے ساتھ کھیل

جدید جاپانی ادب کا زمانہ ۱۸۶۸ء سے شروع ہوتا ہے۔ شوگن حکومت کے زوال، مغربی اقوام کی آمد اور شہنشاہیت کی تجدید کے ساتھ ساتھ جاپان کی نئے زمانے میں قدم رکھا۔ اب تک ملک کے سارے دروازے غیر اقوام کے لیے سختی سے بند تھے۔ پچھلی صدیوں میں ڈچ تاجروں نے آمد و رفت شروع کی تھی، کیتھولک مشنری یہاں پہنچے تھے مگر ان سب کو نکال باہر کیا گیا تھا۔ جاپان مکمل طور پر باقی دنیا سے الگ تھلگ اپنی کائنات میں بند بیٹھا تھا۔ ۱۸۶۸ء میں یدو میں نیا شاہی دارالسلطنت قائم ہوا جس کا نام ٹوکیو رکھا گیا۔

اب دفعتاً یورپ کی تہذیب، یورپ کی ادبیات کے مطالعے نے زور پکڑا۔ شہنشاہ نے ایک دستور اور ایک پارلیمنٹ قائم کرنے کا وعدہ کیا۔ تقریباً سارے اہم یورپین، امریکن اور انگریزی ادب کا جاپانی میں ترجمہ کر ڈالا گیا۔ جاپانی ادیب مصلح قوم بنے۔ جاپانی زبان جو ایک ہزار سال سے چینی خیالات کی ترجمانی کر رہی تھی اسی آسانی سے مغرب کی ترجمانی میں مصروف ہو گئی۔

لیکن آج کی شاعری میں بھی ایک ہزار سال قبل کی آواز بازگشت سنائی دے رہی ہے۔  
 اب میں لیٹ کر خواب دیکھوں گا  
 اور بارش کی آواز  
 اور مینڈکوں کا شور مجھے لوریاں دے گا

—  
 میرے اوپر ہنسا کرو —  
 مجھے کنویں کا مینڈک کہہ لو —  
 لیکن میرے کنویں کی منڈیر پر پھول جھکے ہیں  
 اور چاند اس کے پانی میں تیرتا ہے!

—  
 ذرا سوز و مویشی کا گیت تو سنو  
 اگر شبنم کا سکتی تو اس کی آواز ایسی ہی ہوتی  
 ہاں! میرا مکان پرانا ہے  
 اس کی چھت پر پودے اگ رہے ہیں  
 لیکن سوز و مویشی کی آواز تو کبھی بوڑھی نہ ہوگی  
 میرے بچپن کا گھر بدل چکا  
 لیکن جھینگروں کی صدائیں وہی ہیں  
 میرا خیال ہے وہ پرانے، اچھے دنوں کی یاد میں  
 گانے کی کوشش کر رہے ہیں!

جدید جاپانی ادب بے حد ترقی یافتہ ہے۔ لاکھوں کی تعداد میں کتابیں اور رسالے چھپتے



ہیں۔ ہر زندہ قوم کی طرح ان کا ادب بھی معاشرے میں بے اندازہ عزت کا مالک ہے۔ وہ بھوکا نہیں مارتا۔ نہ وہ سڑکوں کی ٹالیوں میں بے ہوش پڑا پڑا جاتا ہے۔ جاپان کے بڑے ایئر اور بڑے مصنف اپنی قوم کے لیے ہیرو کا درجہ رکھتے ہیں۔ یہ قوم فکار کی عزت کرنا جانتی ہے۔

جاپانی ادب اور آرٹ کو بہت سنجیدگی سے دیتے ہیں، جس طرح وہ ساری زندگی کو بے حد سنجیدگی سے پینے کے قائل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پلی۔ ای۔ این کی بین الاقوامی تنظیم کی یہ اکتیسویں عالمی کانگریس جو ان کے ملک میں منعقد ہو رہی ہے وہ اس کو اتنی اہمیت دے رہے ہیں۔ نویا نیکی قسمت کا فیصلہ نہیں ہونے والا ہے۔

ہذا پیمبر پر ایک نئی شہین آواز آئی — ”کوئی سیشن کے لیے اندر تشریف لے چلے۔“ ہم نے کافی کی پیالیوں کاؤنٹر پر رکھیں، کاغذات اٹھائے، اپنی کی سیٹھیاں اتر کر ہاں میں اپنی نشستوں کی طرف چلے گئے۔ بارش کی چھوڑا اب بھی درپچوں کے شیشوں سے ٹک رہی تھی۔ بائنی میں مترجم لڑکوں اور لڑکیوں نے اپنے ہینڈ فون سنبھالے —

نائب صدر موسیور دجر کیلوانے کہا — ”یونیسکو کی طرف سے میں اس گول میز کانفرنس کے اراکین کا سواگت کرتا ہوں۔ مغرب کے اسکا لرقدم مشرق سے واقف ہیں، انہیں ہم عصر مشرق کے ذہن کا کوئی علم نہیں۔ اہل مشرق مغرب کو محض ایک فاتح اور کوونیل طاقت کی حیثیت سے جانتے ہیں۔ ان کو مغرب کے ماضی سے واقفیت نہیں۔ وہ گو تھک آرٹ کے مقابلے میں سرریٹزم کو بہتر طور پر جانتے ہیں۔ علاوہ ازیں سوال یہ ہے کہ مشرق آخر کہاں سے شروع ہوتا ہے اور کہاں ختم ہوتا ہے اور زیادہ اہم سوال یہ ہے کہ ’اورینٹ‘ کا وجود درحقیقت کہاں ہے بھی یا نہیں۔ عربی، ہندی اور چینی رسم الخط ایک سے نہیں ہیں۔ قبردے کراچی تک رسم الخط ہے مگر بہر حال ایک یورپین طرز تحریر ہی نے ساری دنیا کو یوں کر رکھا ہے۔ میرے پاس اورینٹ اور مغرب کے اختلافات کی بہت سی مثالیں موجود نہیں ہیں مگر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اورینٹ میں حقیقی اتحاد موجود ہے۔ مجھے یہ شبہ ہے کہ کہیں مغرب کی مخالفت ہی تو سارے مشرق کے اتحاد کی بنیاد تو نہیں۔ علاوہ ازیں مشرق کا اسکا لراپنے ہمسایہ ملک کے ماضی کا پتہ چلانے کے لیے پیرس، لندن

اور برن کا رخ کرتا ہے۔ مشرق کے سیاستدان نے نہ صرف مغرب کی یونیورسٹیوں میں بندہ مغرب کے بنائے ہوئے جیل خانوں میں اپنی تربیت حاصل کی ہے — اب تک یہ رستہ یک طرفہ رہا ہے۔“

مصر کے ڈاکٹر محمد عوض نے کہا — ”مختلف ملکوں کے مصوّر، موسیقار اور سیاستدان ایک دوسرے کے کام سے واقف ہو جاتے ہیں لیکن دوسری زبانوں کے ادب کے سلسلے میں کیونی کیشن کا معاملہ تڑپے آ جاتا ہے۔ میٹھون کے سونامی کا عربی یا ہندی میں ترجمہ کرنے کی کوئی ضرورت نہیں لیکن ہم کہتے ہیں کہ ان کا فن ہی ایک ایسی چیز ہے جس کے لیے ایک مترجم کی حاجت ہے۔“

بڑی قابل غور بات یہ ہے کہ اہل مغرب نے آج تک مشرق کے ادب کو قلم امتین نہ سمجھا، سچا چند مستشرقین کے جنھوں نے اس خزانے کا کھونچ لکھا اور اس میں جرمن، انشورسب سے آگے تھے۔ وہ گوئے تھے جس نے اپنی عمر کے ساٹھویں سال میں عربی اور فارسی پڑھی۔ اس نے اپنا یونان اس وقت لکھا جب اس کے وطن میں انتہا پسند اور جنگجو قوم پرستی کی ہر اپنے عروج پر تھی۔ اس شاعر نے اپنے آپ کو ہندوستانی اور ایرانی اور عربی تہذیبوں کے دھارے میں بہایا مگر اس کی تخلیقیت سے کسی قسم کی دوسرے درجے کی دوغلی پن کی جھلک نظر نہیں آتی جس کا خطہ و عموماً لوگوں کو اس قسم کا اثر قبول کرنے کے سلسلے میں محسوس ہوتا ہے۔

پچھلی صدی کے اواخر میں یورپ کے رابطے سے عرب ممالک میں تھیمز اور ناول اور مختصر فسانے کی تحریک چلی۔ سیاستدان عرب دنیا میں تفرقہ اندازی کے لیے جو کچھ کر رہے ہیں اس کے باوجود ان تہذیبی کوششوں کے ذریعے مشرق اور مغرب اس خطے میں ایک دوسرے کے ہمدرد کی حیثیت سے قریب تر آ سکے ہیں۔“

آندرے شانواں نے کہا — ”میں یہ واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ اس محفل میں ہم میں سے کوئی بھی اپنی حکومت کے ترجمان کی حیثیت سے نہیں بول رہا ہے۔ ڈاکٹر عوض نے جو کچھ کہا وہ اپنی تہذیب کی نمائندگی کرتے ہوئے کہا۔ آپ سے درخواست ہے کہ اپنی حکومت کے بجائے اپنے ملک کی طرف سے تقریر فرمائیں۔“

برطانیہ کے نیگلز ولسن نے کہا — ”میں آپ سے ایک ناولسٹ اور افسانہ نگار کی

حیثیت سے مخاطب ہوں۔ تختلی ادب سے باہر جانے کی مجھ میں صلاحیت نہیں لیکن اگر میں صرف لکھنے کے فن ہی کی بات کروں تو فرار پسند ادیب نہ سمجھے گا۔ کوئی ناولسٹ اس معاشرے کی طرف سے آنکھیں نہیں بند کر سکتا جس میں وہ زندہ ہے۔ آخر یہ معاشرہ ہی تو وہ مادہ ہے جس کو ٹھونک پیٹ کر اپنے اطمینان کے مطابق ایک شکل میں ڈھالتے ہوئے اس کی ساری زندگی بیت جاتی ہے۔ لیکن ہمارے پاس اتنا وقت نہیں ہے کہ ہم سیاسی اور عمرانی نظریات پر بحث کریں اور اگر میں نے ایسا کیا بھی تو ان برطانوی ادبا کے ساتھ بے انصافی ہوگی جن کی میں یہاں نمائندگی کر رہا ہوں اور کسی تھیوری کے ماتحت رہے بغیر اپنے فوری اور بلا واسطہ تجربے کی ترجمانی کرتے ہیں۔

میں نے اب تک صرف پانچ چھ جاپانی ناولوں کے ترجمے پڑھے ہیں اور اگر میرے میزبان برائے مانیں تو میں کہوں کہ انھوں نے مغربی فارم کو اس پوری طرح کیوں قبول کر لیا اور کس خوبصورتی سے قبول کیا۔

اس سلسلے میں چند باتیں کہنا چاہتا ہوں:

ایک، لکھنے والے کو یہ کبھی نہ بھولنا چاہیے کہ اس کی اپنی جڑیں اس کے تخیل اور اس کے فن کی اصل بنیاد ہیں۔ یہ جڑیں کاٹ کر وہ بڑا خطرہ مول لے سکتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہم کو صرف اپنے بچپن کے متعلق ہی لکھتے رہنا چاہیے! مگر چند تمثیلیں اور سانچے جو ہماری کہانیوں کے پس منظر میں رہتے ہیں، شروع ہی سے ہماری زندگیوں میں داخل ہو چکے ہیں۔ گو اس کے بعد ہم اپنا مواد بہت سی مختلف دنیاؤں سے بھی حاصل کرتے رہتے ہیں۔ کہلنگ ای۔ ایم فارسٹر اور سمرسٹ ماہم نے ایشیا سے یہ مواد حاصل کیا۔

لیکن چند بنیادی سوال ہیں جن کی حیثیت لکھنے والے کے نقطہ نظر سے بین الاقوامی ہے۔ گو ان کا حل قومی بنیادوں پر کیا جاسکتا ہے۔ وہ بنیادی مسائل میرے نزدیک یہ ہیں

ایک انسان کے اندر وقت اور انسانی شخصیت کا باہم رشتہ کیا ہے؟

مختلف شخصیتوں کے وجود کا اظہار کس طرح کیا جاسکتا ہے اور ان کا ایک کس طرح

دکھایا جاسکتا ہے؟

کیا انسان کی سماجی اور پبلک شخصیت اور اس کی نجی شخصیت ایک ہی ہے۔ اگر نہیں تو

کون سی زیادہ اہم ہے؟

یہ ہم سمجھنے والے زندہ مواد کو اپنی کتابوں میں ٹھونس کر اور ان کو پلٹ میں جکڑ کر اور ان پر اپنے فیصلے صادر کر کے اسے قتل تو نہیں کر دیتے؟  
طرز بیان کیسا ہو؟

اس سال موسم سرما میں جب میں نے جاپانی ناول نگاروں تانی زائی، کو ابانا، ماداکا اور می شی ماکے ناموں پڑھے تو ان بنیادی سوالوں کے متعلق میرے دماغ میں ایک تعطل پیدا ہو گیا۔ گویا میں ایک اندھی گلی میں پہنچ گیا تھا لیکن جہاں جہاں ان ناول نگاروں کا یہ شخصیت، وقت اور اظہار بیان کے سلسلے میں مغربی فنکاروں کا ساتھ تھا۔ وہاں ان کا خاص جاپانی فارم بہر اس چیز سے اس قدر مختلف تھا جو میں نے آج تک سوچی کہ مجھے فوراً Liberation حاصل ہو گیا۔ ظاہر میں ان کی تقلید میں نہیں لکھ سکتا لیکن یہ بذات خود ایک بڑی ہمت افزائی تھی کہ چند بڑے فنکار شخصیت اور زندگی کے بنیاد مسائل کے متعلق ایسے خطوط پر سوچ رہے ہیں جن سے میں بالکل واقف نہیں اور اس بات نے مجھے اپنی جڑوں میں اور گہرا کھودنے پر آمادہ کیا۔

چنانچہ مغرب اور مشرق کے فنکار کو ایک دوسرے کے اختلاف میں بڑی تخلیقی تحریک مل سکتی ہے۔ دوسرے ممالک کے رسم الخط کے متعلق تو آپ عام کتابوں سے بھی معلومات حاصل کر سکتے ہیں مگر لیمک کے لیے اصل محرک وہاں تک جھٹک ہے جو ایک ایسے آئینے میں نظر آجائے جس میں ساری دنیا ایک دوسرے زاویے سے منعکس ہے۔ مقامی رنگ یا عالمگیر اپوچ کے بجائے یہ اصل چیز ہے۔“

جاپانی پی۔ ای۔ این کی طرف سے سوئے کی جی آونو نے کہا  
”جاپان کلچر کے معاملے میں شروع سے درآمد کا قائل ہے۔ چونکہ یہ ملک ہمیشہ خود مختار رہا ہند اس کے باشندوں کو انتخاب کرنے کی آزادی میسر نہ تھی۔ انھوں نے جو پسند کیا اختیار کیا جو نا پسند کیا اسے چھوڑ دیا۔ یورپ سے ہم نے حسن کا مصنوعی، ذہنی اور غیر شخصی احساس حاصل کیا جس کے مقابلے میں ہمارے یہاں حسن کا قدرتی، جذباتی اور شخصی احساس موجود تھا۔ نثر میں ہم یورپ کی معقولیت اور تناسب سے متاثر ہوئے لیکن جدید جاپانی ادیب محض مغرب کا نقل نہیں ہے۔ قدرت سے مطابقت پیدا کرنے کی کوشش ہر جاپانی فنکار کی سب سے بڑی خواہش ہوتی ہے۔ یہی جاپانی طرز زندگی اور طریقہ فکر کی جڑ

ہے۔ گو یہ جزایک مغربیت پسند اور صنعتی سماں میں بہت حد تک مل چکی ہے۔

آج کے لکھنے والوں کو ایسی زبردست مذہبی اور سماجی آزادی حاصل ہے جو ہمارے غیر ملکی ادیبوں کو بھی چوتکا دے گی۔ اس آزادی کی وجہ سے ہمارے لکھنے والوں، رعوام کے درمیان بڑی خلیج پیدا ہو گئی۔ عوام کے نزدیک لکھنے والوں کا ایک اونچی طبقہ پیدا ہو گیا ہے۔

اس آزادی میں مغربی معدومیت اور انکار کائنات اور مشرقی فن کے احساس کا رنگ شامل ہے اور خط دے کہ ادیبوں کا گروہ واقعی سوشل نہ بن جائے۔  
ہندوستان کے نامہ سری نو اس آئندہ نے کہا:

”یہ مشرق کی فکر و اقوام کے ادب کا رنگ بھی مختلف ہے؟“ موسیو تین نے ایک جگہ پوچھا ہے ادب کی علت، ”معلوم کیا ہے؟“ ان کا جواب ہے ”نسل، معاشرتی، حوال اور محل۔ ایک خاص قوم، ایک خاص ملک کے ایک خاص وقت میں یکجا ہونے سے لٹریچر وقوع پذیر ہوتا ہے۔“ ادبی کے عہد نے رزمیہ کی تخلیق کی۔ شہروں کے پر تکلف تمدن نے ڈرامے کو جنم دیا۔ انیسویں صدی کے صنعتی، رنے ناول اور آج کی ٹیکنالوجیکل تہذیب نے جاسوسی، افسانہ، فلم، اسکرپٹ اور نیوی ویشن پر وگرام پیدا کیا۔ لیکن ان سب چیزوں کے علاوہ کیا شخصی تجربہ اس تخلیق میں شامل نہیں؟ تیراک خواوود دھارے کے ساتھ یا اس کی مخالف سمت میں میرے، گودھارا اس کے بچے یا اس کی جدوجہد میں شامل ہے لیکن تیراک بذات خود پیر نے کی مہم کا مرکز ہے۔ دامنیں اور ہومر، سوفوکلز، کان داس، بھو بھوتی اور ٹیسیس پیر اور مولیر کی اپنی مستقل شخصیتیں تھیں۔ ”فردوس گمشدہ“، ”گنجی کی کہانی“ یا ”کرامزاف برادران“ لوگوں کا جاری کردہ مینی فیسٹو یا کسی کمیٹی کی رپورٹ نہیں تھے۔ چارلس ایمب کے مضامین اس کے علاوہ اور کوئی نہ لکھ سکتا تھا۔

چنانچہ ادب کیا سوشل، نسلی یا علاقائی تخلیق ہے؟ وقت کی روح میں شرکت یا مختلف مردوں اور عورتوں کے دکھ، خوف، خواب اور وژن اس کی تخلیق کی اصل وجہ ہیں۔ تیرنے کی مہم کی اصل حقیقت کیا ہے، دھارایا پیراک؟ غالباً انسان اور ادب میں ایک وقت دو خصوصیات موجود ہیں۔ اُپرا ایک طرف سے دیکھا جائے تو انسان دیواروں میں محصور ہے، تنہا اور منفرد۔ دوسری طرف وہ آدم کی ساری نسلوں سے مماثلت رکھتا ہے۔



کائنات میں ذرے کی حیثیت سے شامل ہے۔ اسی طرح کوئی ایک شعر، کوئی ایک جملہ بذات خود ایک ستارہ ہے جس کے اپنے قوانین ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی وہ ستارہ ایک پورے نظام میں شامل ہے جسے ادب کہتے ہیں۔

مشرقی اور مغربی ادب کی تخصیص اپنی جگہ ٹھیک ہے لیکن اس میں دونوں جگہوں میں ادب کی پھر مزید علاقائی تقسیم بھی موجود ہے ہذا ہم مشرق و مغرب کے ادب کو اس مشترک پیمانے سے جانچیں "ہندوستانی، چینی، عربی، ایرانی، یونانی، قدیم مشرق" ہے "عربی، فارسی، ہنگوی، مرکی، تامل اور برہمی" بیات و یونانی خصوصیات میں جن کی پانچواں ویشیائی کہا جاتا ہے "ایامین، سنہ میمن، جنوبی افریقی" ادب گمریزی سچ و مانند ہے "ایا مشرق و مغرب کی تخصیص انٹھوانڈین (یا ہندوستانیوں سے ملے ہوئے گمریزی ادب) سچ کو انٹھوانڈین سنہ میمن سے جدا کر دیتی ہے اور اسی ادب و مشرقی سمجھا جائے گا یا مغربی" یا سچ کوئی ادب یہ دوین کی بنیاد پر تکان سے ریادہ ادب ہے "بالفاظ دیگر جغرافیائی قربت، دورانی یا مشترک زبان، بیات سے رشتوں کی تلاش، شرقی سے "پھر قومیت کا مسئلہ بھی ہے۔ اردو اور ہنگوی ادب اس وقت ہندوستان، پاکستان، دونوں جگہوں میں تحقیق کیا جا رہا ہے لیکن اس کی تحقیق کے پیچھے وہ کی چیز زیادہ طاقت سے ہر فرما ہے۔ ایک مشترک زبان یا مشترک مذہب اور قومیت"

زندگی میں ظاہری تغیر اور حقیقی تسلسل میں برابر تصادم رہتا ہے۔ ادب اس تصادم کا عکاس ہے۔ وہ بیات سے جو فوکار کو اس کے مرنے کے بعد بھی زندہ رہتی ہے۔ ادب کی کویت وقت اور جغرافیائی حد بندیوں سے ما رہا ہے۔ سچا مہیہ ہے، حقیقی ادب میں انسان انسان سے بات کرتا ہے، مشرق و مغرب سے، ماضی حال سے یا حال مستقبل سے نہیں۔ اہل ادب کے سامنے زمان و مکان کی کوئی حیثیت نہیں۔

ظاہری طور پر انسان، ممالک، ایک دور سے مختلف ہیں لیکن ہمارے محبت و رفاہ اور روحانیت کا سہارا ساری دنیا میں یکساں ہے۔ سیاست، اقتصادیات، منظم مذہب، ہر متضاد فلسفوں نے انسانوں میں افترق پیدا کر دیا ہے لیکن ہر ادب ان خصوصیات، ماضی، ماضی کی خیمہ و بون پیک کی طرح ہمیں ایک لخت اس انداز سے میں رستہ دکھا دیتی ہے۔

مشرقی ادب نے روح کی گہرائیوں میں اترنے کی کوشش کی ہے Unknown کے



سمندر کو ٹھکانا ہے۔ امکان کو ناپنے کی سعی کی ہے۔ رشیوں اور صوفیوں نے اس ادب کی آبیاری کی ہے۔ اس کے برعکس مغرب کا ادیب زیادہ تر خارجی دنیا اور انسان کی جذباتی اور ذہنی زندگی کا عکاس ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ مشرق کے ایسا ہیک زندگی کے مادی تقاضوں سے بالکل بے نیاز ہیں۔ افلاس اس وقت ایشیا کی سب سے بڑی حقیقت ہے۔ مغرب کے لکھنے والے تحفظ اور شخصی یا اجتماعی مسرت کے متعلق سمجھتے ہیں۔ ہمارے یہاں افلاس سے چھٹکارا ملنے ہی پر شخصی یا اجتماعی مسرت حاصل ہو سکتی ہے۔

اس وقت مشرقی اور مغربی ادبیات کا روایتی رول بدل گیا ہے۔ مشرق میں مادیات کا رومان بڑھتا جا رہا ہے۔ مغرب کے لکھنے والے روحانیت کی طرف متوجہ ہو رہے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود مشرق کے ادب کی اصل خصوصیات برقرار ہیں۔ یہاں جارج "رویل" کے "جورخانے" کی طرز کی طرز نہیں نکھی جاسکتی۔ نہ مغرب میں جاپانی شاہکار "بگلا اور غروب آفتاب" پیدا ہو سکتا ہے۔

ایک بڑی عجیب بات ہے کہ سوفوکلز اور شکیسپیئر کی قسم کی ٹریجڈی کی تخلیق سے مشرق نے ہمیشہ انکار کیا۔ ہندوستان میں ایک سو سال سے شکیسپیئر پڑھا جا رہا ہے لیکن عوام (ذہن پرستوں کے علاوہ) ہملٹ یا لیر کے دوست نہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ مشرق طبعی موت کو آخری خاتمہ سمجھنے سے منکر رہا ہے۔ جینی کا مصلوب ہونا کوئی ٹریجڈی نہیں آپ امران کے دوبارہ جی اٹھنے پر یقین رکھتے ہوں۔

یقین اصل چیز ہے۔

دنیا اٹلی تباہی کے دروازے پر کھڑی ہے اور اس وقت مشرق اور مغرب کے درمیان جو رشتہ قائم ہے وہ محض بازار کے شور و غل اور بیوپاریوں کی چٹنی و پکار کی حیثیت رکھتا ہے۔

فرانس کے ٹراں جے بی نوئے کہا:

"ایک چینی حکیم چانگ سین کا مقولہ ہے 'موا، فطرت کی بانسری درختوں اور پانیوں پر سے بہتی ہوئی میرے نغمے بجاتی ہے۔ اسی طرح تاتا، میرا فلسفہ، مختلف زمانوں میں میرا اظہار کرتا ہے اور اپنی جگہ قائم ہے۔"

۱۹۱۶ء میں میں اپنی مرضی کے خلاف جنگ میں لڑ رہا تھا۔ میرے سارے دوست ختم

ہو چکے تھے۔ یورپ خود کشی میں مصروف تھا۔ میرے سامنے صرف تاریکی تھی۔ اس وقت میں نے رابندر ناتھ ٹیگور کا وہ پیغام سنا جو انھوں نے جاپان کو دیا تھا۔ ٹیگور کے الفاظ کے ذریعے مشرق کی آواز پہلی بار میرے کانوں تک پہنچی۔ انھوں نے یورپ کی انسان کشی کا تذکرہ کرتے ہوئے ایشیا کی نشاۃ ثانیہ کی پیش گوئی کی تھی اور جاپان کو خاں نقالی کے خطرے سے آگاہ کیا تھا وہ قوم پرستی کے مخالف تھے۔ انھوں نے کہا — ”ہمارے افلاس کے وسیع صحرا پر تخت خداوندی قائم کرو — اور یاد رکھو کہ وہ جو بڑے ہیں لازمی طور پر عظیم نہیں — اور غرور ہمیشہ فنا ہوتا ہے۔“

اس وقت ہمیں یہ الفاظ ہمارے اپنے ماضی کی طرف سے آتے معلوم ہوئے۔ ٹیگور کی دعا تھی:

”جہاں روح بغیر خوف کے زندہ ہے اور سر اونچے اٹھنے ہیں

جہاں علم حقیقی ہے

جہاں دنیا چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں منقسم ہو کر دیواروں میں محصور نہیں کی گئی ہے

جہاں خرد کی ندی مری ہوئی رسوم کی ریت میں نہیں کھوئی ہے

اس آزادی کی جنت میں، خداوند! میرے ملک کو بیدار کر —“

بڑی بات یہ تھی کہ مشرق نے یہ دعا یورپ والوں کے لیے مانگی تھی۔

یہی دعا میں اپنے ملک کے لیے مانگتا ہوں۔“

بچے کے جد تیسرے پہر کو کانگریس کے اراکین دوڑ رہے تھے۔ ایک

سروہ مادام صوفیہ وادیان صدارت میں ”طرز زندگی پر مشرق و مغرب کے اثر“ پر تبادلے

خیالات کے لیے جمع ہوئے دوسرا گروہ امریکن ڈرامہ نگار ایلمر رائس کی زیر صدارت

”جہاں ایشیائی اقدار پر مشرق و مغرب کے اثر“ پر گفتگو کرنے والا تھا۔

طرز زندگی پر اظہار خیال کرتے ہوئے عظیم جاپانی ناویلسٹ جون ٹکامی نے کہا —

”میں ایک جاپانی لیکچر ہوں اور اس سے جبکہ میں آپ کے سامنے بیٹھا ہوں

میرے چہرے پر وہ مسکراہٹ ہے جسے ’جاپانی پراسرار مسکراہٹ‘ کہا جاتا ہے۔ بہت سے

غیر ملکی اس جاپانی تقسیم کو غلامی اور کاسہ لیس کی علامت سمجھتے ہیں۔ غیر ملکیوں کا یہ رویہ

اس جذبہ حقارت پر مبنی ہے جو ان کے دلوں میں جاپانیوں کے لیے ہے۔

لیکن اس قبسم کی اصل وجہ یہ ہے کہ ہم ایک عرصہ دراز تک فیوڈل غلامی کے عالم میں رہے۔ جب ایک جاپانی کسی اور سے ملتا تھا تو اسے فوراً مسکرا کر یہ ظاہر کرنا پڑتا تھا کہ اس کے دل میں کوئی دشمنی نہیں ہے۔ رفتہ رفتہ یہ مسکراہٹ عادت میں شامل ہو گئی اور پھر اس عارفانہ قبسم میں تبدیل ہو گئی۔ میں بھی عادی مسکراتا ہوں لیکن اس کے ساتھ ہی اس وقت میری شعوری کوشش یہ ہے کہ میں اس قبسم کے ذریعے آپ لوگوں کے لیے اپنے جذبہ خیر و برّہ کا اظہار کر کے آپ کا خیر مقدم کروں۔

جاپانی قبسم بندی کے علاوہ اوسن اور مہربانی کا قبسم بھی ہے۔ یہ نرمی اور ملامت نہ صرف جاپان بلکہ سارے ایشیائیوں کا شیوہ ہے۔ میرے ملک کی طرح تقریباً سارے ایشیائی صدیوں تک ظلم اور تشدد کا شکار رہا ہے جس کی وجہ سے ایشیائیوں کو ایسا مسکین اور محتمل بننا پڑا۔ لیکن ایشیائی علم کی محض یہی ایک واحد وجہ نہیں۔ ٹیوہرنے کہا ہے کہ ایشیائے اوّل فطرت کے ساتھ بڑے سکون اور ہم آہنگی سے رہتا جانتے ہیں۔ اہل مغرب فطرت سے نرتے اور اس کے خلاف جدوجہد کر کے اس پر قابو پانا چاہتے ہیں۔ اسی جدوجہد کے نتیجے میں ان کے یہاں ایک سائنٹفک کلچر پیدا ہوا اور اس جدوجہد کی عدم موجودگی کی وجہ سے ایشیائی سائنس کی دوڑ میں بہت پیچھے رہ گیا۔

فرد کی اہمیت کے جدید مغربی شعور کے بجائے افراد ہمارا مرکز خیال رہے ہیں۔ فطرت کے علاوہ انسانوں کے ساتھ سکون اور ہم آہنگی سے رہنا ہمارے فلسفے کی بنیاد ہے۔ ٹوکیو میں آپ نے مشرق اور مغرب کی تہذیبوں کا عجیب و غریب امتزاج دیکھا۔ میں آپ کے سامنے مغربی سوٹ بوٹ پہنے بیٹھا ہوں مگر میرے ہونٹوں پر ابھی تک وہ عارفانہ مسکراہٹ ہے۔ ہم نے اپنی جاپانی مسکراہٹ ابھی تک نہیں کھوئی۔ میں آپ سے اور بہت کچھ کہتا مگر میری انگریزی بے حد کمزور ہے۔“

ہندوستان کے آئندہ شکر رائے نے کہا:

”ہندو قدیم نے روم کے ساتھ تجارت کی اور یونان سے لڑا۔ لیکن قرون وسطیٰ میں ہندوستان باہر کے ممالک سے کٹ گیا۔ اس لیے جب یورپین ہمارے یہاں پہلے تاجر اور پھر حاکم کی حیثیت سے پہنچے تو ہم کو بے حد حیرت ہوئی۔ وہ اپنے نشاۃ ثانیہ کے کھیل کھانے

سے لیس ہو کر عہد جدید کے نقیب کی حیثیت سے آئے تھے۔ ہم ابھی تک قرونِ اولیٰ میں  
پڑے تھے۔ پہلے مشرق و مغرب کے درمیان جغرافیائی فاصلہ تھا اب یہ فاصلہ وقت کا  
ہو گیا۔ اب ہمارے اور ان کے درمیان غیر متوازن ارتقاء کے تین سو سال کا مل ہے۔  
سوال یہ تھا کہ ہم اس تین سو سال کے فرق کو اس طرح پر کریں اور ترقیوں میں اسٹیج تک  
جائیں جہاں وہ اب موجود تھے، مگر دوسرا سوال یہ تھا کہ ہمیں اس دہائی میں ہم اپنا پرانا  
راستہ نہ بھول جائیں اور مغرب کی جس منزل پر پہنچیں تو معلوم ہو کہ شاید مغرب بھی غلط  
راستے پر چلتا ہوا یہاں تک پہنچا ہے۔ انیسویں صدی میں راجا رام موہن رے نے سوچا  
کہ ہر مغربی چیز مشرق کے لیے اچھی نہیں۔ لیکن مومارتن ہونا سب کے لیے اچھا ہے۔ مذہب  
ہندوستانی نشاۃ ثانیہ مغربی اصلاحات اور اپنے ماضی کے ورثے کو ہاتھ لے کر آگے  
بڑھا۔ ہمارے علاقائی ادب اپنی روایات و چھوڑے بغیر عہد نو میں داخل ہوئے۔ برصغور کی  
آزاد خیالی اور فرانسیسی انقلاب اور اپنشدوں کا متاثرہ ایک وقت آیا جانے لگا لیکن بعد میں  
قوم پرستی کی تحریک کے زیر اثر مغرب کو بالکل مسترد کر دیا گیا۔ یورپ کے خلاف نفرت  
غصے کا جذبہ شدید ہوا جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ انیسویں صدی کے آخر میں رینڈر میشن  
کی مخالفت اور ماضی کی تجدید اپنے حرمات پر پہنچی گئی۔ اس زمانے میں آئرن اور اسٹیل میں  
بڑی چھٹی اچھی چیزیں تخلیق کی گئیں لیکن پھر رفتہ رفتہ یہ محسوس کیا جانے لگا کہ ہم اپنے  
ماضی میں محدود ہو کر مومارتن زمانے سے کٹتے جا رہے ہیں۔ تب راجا رام موہن رے  
کے سو سال بعد مہاتما گاندھی نے کہا کہ دو مغرب کے مخالف نہیں لیکن اس مومارتن  
تہذیب کے مخالف ہیں جو مغرب کو گھٹن کی طرح بھاری ہے اور اس کی مدافعت مشرق کو  
اپنی انسانی بڑی طاقت سے کرنا چاہیے۔ انھوں نے ہم سے کہا کہ ہم اپنے اندر ستیہ اور ہنس  
تلاش کریں اور اپنے باہر غریبوں، مظلوموں پر نظر آئیں۔ مہاتما گاندھی قرونِ اولیٰ کے  
اسی عیسائی سینٹ کی مانند رہتے تھے۔ جسمانی اور روحانی محنت کرتے تھے۔ ”جہاں تیری“ اور  
”اتنی اقدار“ سے بے نیاز، فطرت، خدا اور عوام کی قربت میں وہ اس طرح زندہ رہے جس  
طرح آج کل کی دنیا میں اور کوئی انسان نہیں رہا ہے۔ اپنے اس جاؤ کے ذریعے وہ  
کراڑوں عوام سے جو چاہتے تھے، منوالیتے تھے۔ محبت ان کی جاؤ کی چیز تھی۔  
ایسی معجزہ نما بحث کون کر سکتا تھا یا آپ ان کو مانجیہ یا ان کو مسترد کر دیتے۔ سہ سے

گاندھی کے راستے کو مسترد کرنا ناممکن تھا لیکن ہم جدید یا مغربی راستے کو بھی ترک نہیں کر سکتے تھے۔ کیا اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہم جس چیز کو نامنظور نہیں کر سکتے تھے اسے قبول کر لیا؟ یہ بھی ممکن نہیں تھا۔ دراصل جدید مغرب کا سحر ہمارے لیے خود ہی زائل ہو گیا۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد ہم جدید مغرب سے مایوس ہوئے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد ہم نو اس سے کراہت آنے لگی۔ لیکن ہم کو یہ بھی یقین نہ تھا کہ گاندھی کا راستہ اختیار کر کے ہم کہیں ڈیڑھ سو سال کی ایک ترقی کو رد کرتے ہوئے پھر قرون وسطیٰ میں تو واپس نہ پہنچ جائیں گے۔ ہندوستان میں اس وقت ایسے خطرناک لوگ موجود ہیں جن کو انہما اور ستیہ کی قطعی پروا نہیں اور جو ہزاروں سال بد اس پرانا سماں اور برہمنوں کی طبقاتی برتری کا نظام واپس لانا چاہتے ہیں۔ لیکن خوش قسمتی سے ہمارے یہاں نہرو جیسے شدید مؤثرین انسان بھی موجود ہیں۔ لیکن یہ مؤثرین انسان بغیر ایک فوج کے اپنا کام نہیں چلا سکتے اور یہ گاندھی ن انسانی تعمیر کا بالکل اُست ہے۔ گاندھی ۱۹۴۷ء کے بعد کے آزاد ہندوستان کا سب سے اچھا انسان تھا۔ نہ صرف اس لیے کہ ہمارا گھر تقسیم ہو چکا تھا، بلکہ اس لیے بھی کہ ہم نے قرون وسطیٰ کی ذہنیت، اسے ان خطرناک لوگوں پر (جنہوں نے ملک میں قتل و غارت کا بازار گرم کیا) قابو پانے کے لیے تشدد کا آزادی سے استعمال کرتے ہوئے مہاتما گاندھی کو دھوکا دیا۔

ہم عدم تشدد کے اصول کے پابند نہیں رہ سکتے۔ لیکن ہم ان کے سکاھلے ہوئے دوسرے اصول حق پرستی پر قائم ہیں۔ حق کے ساتھ بھی سمجھوتہ کرنا پڑا ہے اور اس کی بنا پر ہم بے حد ڈکھی ہیں۔ ہم ان کے بتائے ہوئے راستے پر پوری طرح نہیں چل سکتے۔ ہندوستان کو سب سے پہلے اس تیزی سے جدید بننا ہے کہ رجعت پسند عناصر تشدد یا فریب کے ذریعے گھڑی کی سوئی کو صدیوں پہلے تک واپس نہ پہنچا دیں۔ ہمارے عوام اس قدر بھولے ہیں کہ ان کو بڑی آسانی سے مذہب کے نام پر بھڑکایا جاسکتا ہے لیکن ہم کو معلوم ہے کہ ہم زمانہ حال کو اپناتے ہوئے اپنی دشمنی یعنی قرون وسطیٰ کی ذہنیت سے تو دور ہوتے جا رہے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ ہمارے دوست مہاتما گاندھی کے اور ہمارے درمیان کافی صلہ بھی بڑھتا جا رہا ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ مستقبل قریب میں تلوار کی جگہ محبت نہیں لے گی۔ شہروں کی جگہ گاؤں اور مرمری نظام حکومت کی جگہ لامرکزیت نظر



نہیں آئے گی۔ آج ہمارے یہاں کروڑوں عوام ووٹ دینے جاتے ہیں، اگر بے صبری میں انہوں نے سستی اور ایس کا سہارا چھوڑ دیا تو ملک ایک اور تباہی کی طرف جانے گا لیکن اس کے ساتھ ہی ترقی میں ہم زیادہ دیر نہیں گھاٹکتے۔ تیز رفتاری ترقی ہی انتخاب کا نعرہ ہے۔

اس وقت ہندوستان کے لیکنے والوں کے سامنے یہ سارے مسائل ہیں۔ دماغوں میں جدیدیت، روایت پرستی اور گاندھین فلسفے کے درمیان کشمکش جاری ہے اور جب تک ایک محبت اور سستی پر مبنی ٹھوس بنیاد کا فیصلہ نہ کر لیا جائے عظیم کثرت یا لٹریچر کی تخلیق نہیں ہوسکتی۔ یہی وجہ ہے کہ جمہوری طور پر اس وقت حالانکہ ان گنت کتابیں اور رسالے چھپ رہے ہیں، کوئی غیر معمولی تخلیقیت پیش نہیں کی جا رہی ہے۔ یورپین تراجم میں روز افزوں اختلاف ہو رہا ہے۔ اب مغرب اور مومارن ہم معنی سمجھے جا رہے ہیں۔ مغرب و اچھل نہیں سمجھا جاتا۔ کسی قسم کا احساس کمتری یا برتری یا اختلاف اس نقطہ کے ساتھ شامل نہیں۔ مغرب کی موجودہ اقدار ہندوستان میں بھی رہتی ہیں۔ اپنے سیاسی جھگڑے سے باہر ہوا ہم ان کو منظور کر چکے ہیں۔ ہم میں سے بیشتر کو انگلستان یا مغرب سے کوئی عداوت نہیں۔ ہم صرف یہ چاہتے ہیں کہ ایک قوم کی حیثیت سے اپنا کام کرنے کے لیے اور اپنے مسائل حل کرنے کے لیے ہمیں تنہا چھوڑ دیا جائے۔

ہم کثرت اور خیالات کی عالمگیر قدروں میں یقین رکھتے ہیں لیکن ہم اپنی قومی نمائندگی کے بھی قائل ہیں۔ ہندوستانیت و جدیدیت یا مادیت کی انٹیمی سے نہیں ہانکا جاسکتا۔ صدیوں سے ہندوستان کی تشریح کی جا رہی ہے کچھلی نسل سے یہ ہندوستان غیر مغربی یا غیر جدید ہے مگر آج اس میں سب کچھ شامل ہے لیکن اس کی روح منہ ہے۔

ہمارے نئے دور کا مستقبل یہ ہے کہ زبان کو بہت جلد مومارن اور گاندھین راستوں میں سے ایک انتخاب کرنا ہوگا اور یہ فیصلہ بڑا اہم ہوگا۔ مغربی لکھنوں کے سامنے اس قسم کا کوئی اذیت دہ فیصلہ نہیں ہے۔

بنغالیہ کے میونسٹریب بویاں بولنے کے لیے  
 ”آج کی انیاب حد محققہ مونی ہے لیکن زبانوں کے اختلاف کی وجہ سے دنیا کا اب



ابھی تک قومی ہے اور اس وجہ سے بھی کہ ہر ادب اپنی مخصوص قوم کے ایلان کی ترجمانی کرتا ہے۔ بالزاک کے ذریعے ہم انیسویں صدی کے فرانس کی روح میں اتر جاتے ہیں۔ لیکن اکثر ہوتا کیا ہے؟ تو میں جو صدیوں سے ایک دوسرے کی ہمسایہ ہیں (مثلاً کے طور پر بلغاریہ اور یونان کو ہی لیجیے) ایک دوسرے کے ماں کے مصنفین کے بچانے فرنیسی مصنفوں کو زیادہ بہتر جانتی ہیں۔ (میں نے خود بالزاک کا حوالہ دیا) اور فرانس بلغاریہ سے بہت دور ہے!

چھوٹی زبانوں میں کھسے جانے والے ادب کی یہ بد قسمتی ہے۔ فن لینڈ اور پنجاب اور بلغاریہ اور ایران کے ادب نے ایک دوسرے کو کتنا متاثر کیا ہے؟ آپ کی چیز کو جانے بغیر اس سے محبت نہیں کر سکتے۔ ادب کے ذریعے آپ ان قوموں کو جان سکتے ہیں اور ان سے محبت کر سکتے ہیں محبت سے بغیر اس کی باتیں کرنا بیکار ہے۔

میں ایک چھوٹی سی قوم بلغاریہ کے "بانی نمائندے کی حیثیت سے آپ دونوں کو سلام کرتا ہوں تاکہ اس عہد کو نرسٹ میں میری آواز سنائی دے جائے۔"  
فرانس کے آرمیاں میرا ال نے کہا۔

"میں اپنے چند پسندیدہ چھاپنی اشعار دہراؤں گا  
آرچاند کے کنارے پر ایک گھڑی لگا دو  
تو یہ جیسی خوبصورت پٹھیا بن جائے

ایک رتی پٹھری  
میں نے شاخ کی طرف واپس جاتی دیکھی  
یہ تو تیری تھی! —

وہ لڑکی جو کبھی نہیں آتی!  
پر سکون شام میں جلتی ہوئی سمندری گھاس کی مانند  
ساحل پر اس کا انتظار کرتے کرتے  
میں بھی جل کر راکھ ہو گیا

—  
 آہستہ خرام سنہری مور  
 کی لمبی دم کی طرح طویل رات میں  
 میں کہاں تک اس کی راہ دیکھوں؟  
 —

میری زندگی  
 پہاڑی ندی پر تیرتے بلہوں کی مانند نازک ہے

—  
 ان خیالات کی صداکے باز آشت ۱۰۰۰ سے چھ ایسے میں آپ ۱۰۰۰ سے ملوں  
 شاعری میں سے۔ ”شروع میں — جب زمین و آسمان جدا ہوئے —“ فوئی یاما  
 متعلق ایک مشہور پرانی نظم ہے — یہی الفاظ انجیل مقدس میں موجود ہیں۔ ساری دنیا  
 لوگ کہانیوں معلوم ہوتا ہے شروع میں ایک ہی خاندان میں سنائی گئی تھیں۔ ہارمن  
 میرے ایک ہم وطن کی تخلیق ہے لیکن اسے اہل اسیمن نے خاص پسپائی سمجھا۔ یہ  
 چین اور یہ اور چند فرانسیسی لوگ گیتوں میں میں نے عجیب و غریب مرثیہ پائی۔ ”نکل  
 میں ایک جاپانی ناول کا ترجمہ کر رہا ہوں اس میں پرانے نسل کی زندگی کا جو نقشہ ہے وہ کسی بھی  
 فرانسیسی صوبے کے شہر کا ہو سکتا ہے۔“

جاپان کے تکیو کو ابار نے کہا۔

”پچھلی صدی میں اپنی تہذیب سے نکل کر دفعتاً ہمیں معلوم ہوا کہ اہل مغرب ہمارے  
 سروں پر تان پہنچے ہیں۔ برصغیر ہندوستان کو فتح کر چکا تھا اور اب ہمارے پاس سوائے اس  
 کے اور کوئی چارہ نہ تھا کہ ہم خود مغرب کے ہتھیاروں سے اس بوکر مغرب کی مدافعت  
 کریں۔ یہی عہد میں ہمارے یہاں رہ سوا کاٹر بھی آیا اور مشہور بھی، روایت پرستی بھی  
 موجود رہی۔“

جاپان و نیپال کے علاوہ دنیا کی دیگر کوئی قوم ہزاروں سال تک متواتر اہل مغرب کے  
 آزاد نہیں رہی۔ یہ ایک اہم تاریخی حقیقت ہے۔ یہ حقیقت ہماری بہت سی اچھائیوں اور  
 کمزوریوں کی ذمہ دار ہے۔

ہماری زبان میں اختلافات یا غیر ملکی عناصر زیادہ نہیں تھے۔ لہذا منطق اور فن خطابت کو ترقی نہ دے سکے۔ لیکن ان کے بجائے رعنائی اور نزاکت خیال کو خوب جلا ملی۔ فیوڈل عہد میں فلسفہ اور مذہب مرکزی حکومت کے ماتحت تھا لہذا جیسی سے قوم پرستی کی داغ بیل پڑنا شروع ہو گئی۔ جدید ادب خالص مغربی ادب کے زیر اثر پیدا ہوا۔ انیسویں صدی کے لکھنے والے اپنی بہت سی روایات کے لیے نادم تھے۔ آج جاپان میں موبیسا، اسٹینڈل، ٹالسٹائی اور دوستووسکی کو قومی کلاسیک سمجھا جاتا ہے۔ ساتھ ہی آپ یہ نہ بھولے کہ جاپان میں تعلیم عام ہے اور عوام کتابیں پڑھنے کے شائق ہیں۔

میں یہ بھی بتا دوں کہ ہم نے مغرب کے ہاتھ اپنی روح کو نہیں بیچا ہے۔ ہم مغربی لباس پہنتے ہیں مگر ہماری کھال کا رنگ زرد ہے۔ ہم اس زرد رنگ کے لیے نہ شرمندہ ہیں اور نہ اس کی وجہ سے مغرور۔ ہمارا تقلید کا دور ختم ہو کر تخلیق کا دور شروع ہو رہا ہے اور ظاہر ہے کہ ہم ایشیائی عہد کی عکاسی فیوڈل عہد کے ادبی طرز بیان کے ذریعے نہیں کر سکتے۔“

پولینڈ کے انطونی سلوینسکی نے کہا:

”جتنا طویل فاصلہ طے کر کے میں اپنے ملک سے یہاں آیا ہوں اسی کی مناسبت سے میرے الفاظ کی ذمہ داری بھی بڑھ گئی ہے۔ میں اپنے آپ سے پوچھ رہا ہوں — کیا یہاں پہنچ کر چند پٹے ہوئے فقرے دہرا دینے سے وارسا سے ٹوکیو تک کے سفر کا مقصد پورا ہو گیا۔ کیا میں یہاں محض اسی لیے آیا تھا؟“

کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ ذہنی تکمیل کے کارناموں کی جس بلندی پر پہنچو وہاں جا کر معلوم ہو گا کہ یہاں چین کا تیر پہلے ہی سے گڑا ہوا ہے جو کئی سال قبل پھینکا گیا تھا — اور ہند کا تیر اور جاپان کا تیر —

اور جاپان نے تو اس زمانے میں بھی جبکہ سارا مشرق کو لو نیل غلامی کی تاریکی میں ڈبو دیا گیا تھا، ایسی ٹیکنالوجیکل برتری حاصل کی کہ زار شاہی روس جیسی زبردست طاقت کو شکست دینے میں کامیاب ہو گیا۔

ترجمے کی وقت بہت حد تک مشرق اور مغرب کی ادبیات کو قریب لانے میں حائل رہی ہے۔ خصوصاً شاعری جس کا ترجمہ بہت مشکل ہے، طاقتور سمندری یورپین طاقتیں صدیوں سے اہل ایشیا سے واقف ہیں۔ لیکن پولینڈ جیسے چھوٹے چھوٹے یورپین ممالک

بہت سکیلنڈ ہینڈ طریقے پر واقف ہو سکے ہیں۔ ہم تو ہندو، چینی اور جاپانی شاعری کے ترجمے انگریزی سے پولش میں کرنا پڑے۔

اس سلسلے میں آپ خود ایک دلچسپ تجربہ کر کے دیکھیے — ایک منام پولش نظم پن کلب کے برطانوی سینئر کو بھیجے جہاں سے اس کا انگریزی ترجمہ ہنگرین، پرنگانی اور جاپانی سینئروں میں بھیجا جائے۔ ان ساری زبانوں میں ترجمہ ہونے کے بعد اس کا آخری ترجمہ دوبارہ پولش میں کر کے دیکھیے — معلوم ہو گا کہ یہ تو کوئی دوسری نظم ہے —!

ترجمے کی وقت کے علاوہ دوسری چیز قوموں کی ایک دوسرے سے ہمماں ناواقفیت ہے۔ اس کی ایک معمولی سی مثال میں آپ کے سامنے پیش کرتا ہوں۔ یوروپ میں جب یونیسکو کا نفرنس منعقد ہوئی تو وہاں میں نے یہ تجویز پیش کی کہ یونیسکو کو پولینڈ کے قومی شاعر آدم کلی دیز کے متعلق ایک کتاب شائع کرنا چاہیے۔ میں نے اس بات پر زور دیا کہ مغرب اس عظیم ترین سلاطین شاعر سے کس حد تک ناواقف ہے۔ ایک مشہور ترین انسائیکلو پیڈیا میں میں نے اس کا نام ڈھونڈنا شروع کیا۔ Mich کے خانے میں ”کلی ماؤس“ تو تھا لیکن کلی ویز کا کہیں پتہ نہ تھا۔

ابھی کہانی یہیں ختم نہیں ہوتی۔ اپنے وطن واپس پہنچ کر وار میں اپنے یونیورسٹی طالب علموں کو میں نے کلی ماؤس اور کلی دیز کا یہ قصہ سنایا — ان کو ہنسی نہیں آئی۔ نہ اس بات میں کوئی لطیفہ انھیں نظر آیا۔

کیونکہ وار سارے کسی ایک طالب علم نے بھی کلی ماؤس کا نام تک نہیں سنا تھا — اس محفل میں جمالیاتی اقدار اور طریز زندگی پر مشرق و مغرب کا باہم اثر زیر بحث ہے۔ میں اس مسئلے کے ایک ایسے ضروری پہلو کا تذکرہ کروں گا جو میرے ملک کے بڑی خاص اور ذرا مائی اہمیت رکھتا ہے۔ میرا اشارہ روسی کمیونزم کے چین پر اور چینی فلسفیانہ روایات کے کمیونزم پر اثر کی طرف ہے۔ انسان عہد کی کمیونزم نے بہت سی حکایات اور دیو مالا میں گھڑی تھیں۔ گزشتہ سالوں میں ہم نے دیکھا ہے کہ ایک طاقتور دیوتا اور کین پرور راکشسوں کی ایک ٹولی کی ذاتی مرضی اور من کی موج پر زندگی اور شخصی آزادی کا تمام تر انحصار ہوتا ہے۔ ہمیں یقین نہیں کہ وہ عہد دوبارہ دہرایا نہیں جائے گا۔ سوال یہ ہے کہ ہم ان راکشسوں سے کس طرح لڑیں —؟ یہاں پر کئی شش کا وہ جواب سنئے جو انھوں



گیا اور روس، امریکہ اور شیا بی اپنی نئی ذمہ داریوں کے ساتھ سامنے آئے۔ مغرب اپنے غرور میں مبتلا یہ بھول جاتا کہ وہ دنیا کو اپنے ہی نقطہ نظر سے دیکھنے لگا ہوا ہے۔  
 اُس میں اپنے مشرقی ماہر نسبتاً دست سے کہوں کہ وہ مغربی اور مشرقی —  
 روحانی فرق پر روشنی ڈالے تو دیر ہی اس جاننے کی سعی پر مستحکم ہو رہا ہے۔  
 خاموش رہنا یہ جو میرے بھائی اور احیان میں مصروف ہو کر اپنی ندرانی توڑ رہا ہے۔  
 نیکلن یہاں تاہم یہاں کے اہم ہنگامی مسائل کا احساس نہیں "میں سب جہاں سے ہوں گا۔  
 دیکھو کسی سے بھی جنگ چھڑ جائے۔ کوئی نیکلن، ایٹمی فٹ پر شور، ہڈاں سے، میونخزم —  
 یہاں تم نے اپنے اچھے ہوئے زیادہ ہر مسئلہ کی پرودہ پوشی کرنے سے یہ یہ  
 سیدھے سادے شفاف پر اہم تحقیق تو نہیں کر رہے ہیں — "میرا مشرقی ماہر نسبتاً  
 دست ہے گا۔"

اور پھر خاموشی چھا جائے گی۔

ایک ڈاکٹر سے زیادہ بہتر یہ کہانی نہیں جانتا کہ بنیادی طور پر سب انسان ایک ہیں۔ ان  
 کے اُٹھ، تکلیف، مسرتیں، انسان محبت کرتا ہے، بچے پیدا ہوتے ہیں، انسان مرتا ہے۔  
 جب میرا پہلا چینی مریش جی پاس آیا تو مجھے بڑی کھجور ہٹ سی ہوئی۔ مجھے ان کا  
 ایک قدیم ترین تہذیب کے نمائندے کا حلقہ برتا تھا۔ میں ان سے قہر تھا پاپا۔ مجھے اٹھرا،  
 پودہ جسٹ حضرات نے خبردار کر رکھا تھا کہ مشرق بعید کا ماحول بہت مشکل کام ہے۔  
 نیکلن اس کے پر اہم بھی، اپنی نکلے جو میرے یورپین مریضوں کے تھے — انہی  
 بچپن، سخت مزاج، الدین، جنگ سے تباہ شدہ ملک میں اسکول کی تعلیم، بڑے بھائی سے  
 حسد، چھٹی بیوی کی موت۔

اہم اکٹھے یہ بھول جاتے ہیں کہ ہم کسی مخصوص نسل یا ملک میں محض اتنا پیدا ہو گئے  
 ہیں، مگر اسی پیدائش کے لحاظ سے ہمیں اپنی وفاداریاں اختیار کرنی پڑتی ہیں —  
 مختلف کلچرل سانچوں کے اندر اور بے شمار روحانی سانچے موجود ہیں اور جب یہ  
 متضاد کلچرل گروہ ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں تو ان کے ذہنوں کے اندر دوسرے تعصبات  
 پہلے سے موجود ہوتے ہیں۔ امریکیو کی کیشن ملاتوں اور آزموں اور الفاظ کے مختلف ہونے  
 کی وجہ سے اور زیادہ مشکل ہو جاتا ہے۔ کچھ نسل صدی کی سیاہی صلاحت — نسل،



خون، زمین، ریمک — در نسل غیر انسانی اور سا مختلف معانی کے بجائے گہرے جارحانہ جذبات کے مظہر ہیں۔

لیکن ہر کلچرل گروہ خوف اور شجے اور تعصب کے پرانے پیٹرن توڑ کر مذہبی علامتوں اور تخلیقی آرٹ کے ذریعے اپنے آپ کو کیونی کیٹ کر لیتا ہے۔ مشرق ڈائریکٹ تصوراتی اور الہامی ہے۔ مغرب بالواسطہ ہے، تجزیے اور تجسیر و تسمیہ کا قائل۔

لیکن بے صبر سائیکولوجسٹ ان سب باتوں کا جواب انسانی طرز عمل کی نیٹینکل اصطلاحات کے ذریعے چاہتا ہے۔ دوپوچھتا ہے کہ کنفیوشس، مہاتما بدھ، سدا اور ہندو فلسفے کے نفسیاتی محرکات کیا تھے "یہ کہ جیسا کہ اتنے مختلف عیسائیوں میں یوں ہٹائی " مشرق اور مغرب میں نفسیاتی فرق نہیں ہے سوائے اس کے کہ مغرب چاند خصوصیات مشرق سے تعلق رکھتی ہیں اور چاند مغرب سے ہے۔ مشرق کا انسان اپنے خاندان اور اپنی کمیونٹی سے زیادہ قریب رہتا ہے۔ اس کا نجی تنہائی کا امتداد مغربی انسان سے اس مطالبے سے جداگانہ ہے۔ یہاں یہ تنہائی مذہبی مراقبے کے لیے پسند کی جاتی ہے لیکن اس مراقبے میں بھی مشرقی انسان گروہ کا فرد رہتا ہے۔ گروہ یہاں زندگی کا مرکز ہے۔ یہاں میں مشرقی ندامت کی کلچر اور مغربی احساس جرم کی کلچر کا فرق واضح کرنا چاہتا ہوں۔ انسان کو ندامت اپنے کنبے یا اپنے ہم چشموں سے ہو سکتی ہے۔ اس کا گروہ اس کے طرز عمل کو تیار کر کے دیتا ہے اور انسان اسی گروپ میں رہے جاتا ہے۔ ذاتی احساس جرم اور ذمہ داری کے مغربی تصور کے تحت فرد اور گروہ میں بہت فاصلہ پیدا ہو جاتا ہے۔ یہاں فرد کی کشش اس کے گروہ سے نہیں بلکہ خود اس کے اپنے اندرونی وجود سے ہے۔ مشرق میں جرم و سزا کرم کے غیر شخصی قانون کے ماتحت ہے۔ یہاں کسی الوہی منصف یا ذاتی ضمیر کے فیصلے کی ضرورت نہیں۔ اس کے برعکس مغربی معاشرے نے فرد پر بے شمار پابندیاں عائد کر دی ہیں۔ وہ غیر سماجی طرز عمل اختیار نہیں کر سکتا۔ احساس جرم سے بچنے کے لیے اسے اپنے شعور سے نفرت اور تخریب پسندی کے جذبات کو اس حد تک نکال دینا پڑا ہے کہ اس کی ریاضکاری غیر شعوری بن کر رہ گئی ہے لیکن موجودہ نیکنالوجیکل تمدن کا مغربی انسان اب مشرق کے گروہ پسندی انسان کی طرح روز بروز گروہ کی پیٹرن میں شامل ہوتا جا رہا ہے۔

مغرب کے انسان کو اپنی شدید تنہائی کی وجہ سے نیوروسس کا شکار ہونا پڑا۔ اسی وجہ

سے اجنبیوں اور غیر ملکیوں سے وحشت ہوئی۔ اپنے آپ کو اور اپنی قوم و دوسروں سے برتر سمجھنے کی نزگسیت و راصل احساس کمتری اور غیر اطمینانی کو چھپانے کا ایک حربہ ہے۔

مشرقی تہذیبیں دوسری تہذیبوں اور نسلوں کے سلسلے میں ہمیشہ سے بہت مہمان نواز اور آزاد خیال رہی ہیں۔ چین اپنی جنگوں میں ہارائیں اپنے فاتحوں کو فتح کرتا رہا۔ منگولیا اور منچوریا کے فاتح خود چینی بن گئے۔ ہندو مذہب کا رویہ سارے مذاہب کے لیے عالمگیر واداری کا ہے۔ آج سے ہزاروں سال قبل ہندو حکماء نے اس نظر سے دیکھا (جو آج کل جدید Physical اصول ہے) منظور کریا کہ مختلف نظریے ایک وقت تک ہو سکتے ہیں۔ ہندو ازم دوسروں کے خیالات کے لیے جارحانہ طور پر متعصب کبھی نہیں رہی۔ اس کے باوجود یہی ہندو ازم روح کے اختلافات کے متعلق رواں دواں رہی، جس مذہبی انفرادیت کے اصول کی تبلیغ کی، یہی ہندو ازم اپنے معاشرے کے اچھوت طبقے کے لیے انتہائی تنگ نظر ثابت ہوئی۔ اسی وجہ سے اسلام ہندوستان میں کامیاب ہوا۔ اسلام کا مساوات کا رویہ اور عمل پرستی گروہ پرست انسان کی طبیعت کو زیادہ بھلی معلوم ہوئی۔ مسلم مفکر اقبال مشرقی فلسفے کی انفعالیات اور خیال پرستی سے بہت تااں تھے۔ گو اسسانی طرز تفکر کی یکسانیت اور Participation کے نفسیاتی پیئرن کی وجہ سے مسلمان ممالک آمریت کے بڑی آسانی سے شکار ہو جاتے ہیں۔

بدھ ممالک میں انسان کے ایکے پر زور دیا گیا ہے۔ انسان اور اس کا خاندان اور اس کا ملک اور سارا نظام کائنات اور نروان، یہ سب ایک ہیں۔ اسے ذہنی سکون آفاقی ستارے میں حاصل ہوتا ہے جس کا وہ ایک حصہ ہے۔ فقیری، سخت کوشی اور غربت اب بھی اور نیشنل کلچر کے آورش ہیں۔

مغرب کا آورش وہ باغی لوسی فر ہے جو اپنی خودی کے بل پر آفاق سے ٹکر لینے کے لیے تیار ہوتا ہے۔ اپنے استادوں سے آگے نکلنا چاہتا ہے۔ مشرق کا انسان اپنے استاد، اپنے گرو کے ساتھ ہی رہنے کا متمنی ہے۔

مغرب کا انسان پر اسرار اور غیر منطقی چیزوں سے خائف ہے۔ اسے تفریح میں اندرونی مسرت نہیں ملتی۔ وہ خوشی کے متعلق باتیں کرتا ہے مگر خوشی محسوس نہیں کرتا۔ انسان کی کسی جگہ سے تعلق حاصل کرنے کی، کسی گروہ میں شامل ہونے کی حاجت کو

مشرقیوں نے زیادہ آسانی سے حل کر لیا ہے۔ وہ آرام سے اپنے ماحول، اپنے خاندان، برادری، طبقے اور قوم میں شامل رہتے ہیں۔ ہم کو اس شرکت کے لیے ممبر شپ کا کارڈ، ڈپو، چرچ کی رکنیت کا لیبل اور شادی کا انکسٹنس درکار ہے۔ نیلی ویژن دیکھتے وقت ہماری تنہائی سب سے زیادہ شدید ہوتی ہے۔ ہمارے اندرونی کھنچاؤ کو کم کرنے کے لیے گروہ کا سہارا بھی ہمیں میسر نہیں۔

اب ٹکنالوجی اور انفرادیت پرستی دونوں کی ہر مشرق میں داخل ہو چکی ہے۔ لیکن کیا مشرق اور مغرب قریب آسکیں گے؟ انسان انسان سے مل سکے گا؟ غریب امیر سے، مسرت اُداسی سے تعلق پیدا کر سکتی ہے؟

مذہب یا فلسفے کے بجائے انسان کی حاکمیت اور دولت کی تلاش اور حرص نے، نیا کو تقسیم کر رکھا ہے۔

چینیوں، روسیوں، کمیونسٹوں، اہل پیرس، عربوں، یہودیوں، ہسپانیوں اور جاپانیوں وغیرہ کے متعلق جو متعصب تصورات ہمارے ذہنوں میں موجود ہیں ان کے زائل ہونے میں ابھی بہت عرصہ لگے گا۔ موجودہ سرد جنگ اور اس کے پروپیگنڈے نے ان متعصب تصورات کو بے حد ہولناک طور پر بڑھا اور پھیلا دیا ہے۔

اسی روز گھنٹے واؤں کے دوسرے گروہ نے امریکن ذرا نا نگار ایمر رائس کی زیر صدارت جماسیاتی اقدار پر تبادلہ خیالات کیا۔

جاپان کے سے ای ای ٹو نے کہا:

”چیکو سلواکیہ کے نمائندے مسٹر اڈولف ہوف میسٹر نے آج اخبار میں لکھا ہے، جاپانی مصوری کے مناسب اور جاندار خطوط دیکھ کر پتہ چلتا ہے کہ تنظیم اور فرمانبرداری اس قوم کی فطرت میں داخل ہے۔

یہ صحیح ہے تنظیم کا ہی احساس آپ کو نظموں کی بحر اور اوزان، افسانوں کے اسٹل میں ملے گا۔ شاہ

موت کے تصور سے روئے کو بھی بہت حیرت انگیز سمجھا جاتا ہے۔ کیونکہ جاپانی مرنے کی بالکل پروا نہیں کرتے اور خود کشی ہمارے معاشرے کا خاص انسٹی نیوٹن رہا ہے۔ موت سے ہمکنار انسان کو زندگی بے حد صاف نظر آتی ہے۔ اس کا اثر آپ ہماری

مصورى ميں ديكھيے جہاں سفيد پس منظر كے مقابل ميں صرف ايك پھول، ايك پتہ، ايك پہاڑ يا ايك انساني شكل آپ كو نظر آئے گيں۔ يہ سفيد بيتہ بڑا بڑا فنا اور عدم وجود كى علامت ہے۔ يكي ہمارا بدھ فلسفہ ہے۔

گو جاپانى گروہ كے احساس سے محروم تين ليكن ان كو اپنے خاندانوں اور دوستوں كے نسبت ہے۔ ايك قوم جو سارى دنيا سے لگ تھلگ ايك اور افتاد و جزيرے ميں رہتى ہے۔ اكي تہائى كى وجہ سے ہوا اپنے گھر اور اپنے باغات كو سجا كر ركتى ہے۔ ليكن جسيبوں سے اسے زيادہ مروت نہيں۔ دوسرى جنگ عظيم ميں جاپانى سپاہيوں كے ہر زميل كا پس منظر يكي تھا۔

جاپانى ذكار اسي بدھ فلسفے كے زير اثر سوسائٹى سے بھاگ كر تہائى ميں بندھ ليتا ہے۔  
پاس تبورى نے کہا

"ميں ايك ايسے ملک ميں پيدا ہوا جہاں مشرق يا مغرب ميں سے ايك ہا انتخاب يک ہزار سال سے ايك بنيادى مسند رہا تھا۔ مشرقى و ايك ہزار سال تک اس سال ہا ہمارا پڑاؤ كے آيدو مشرق و مغرب كے درميان پڑا ہے، مشرق كے خد ف ايك فصيل ہے يہ دونوں كے ليے اسے ايك پھاٹك كا كام دينا ہے۔

ايك مٲيار سے اُتر يہ کہا جائے كہ اس كا ملک بتان كا ايك حصہ ہے تو وہ نرم ہے۔ ہمارے ليكنے والوں نے چين، فلورنس اور ميونخ كو اپنا روحانى وطن سمجھا اور اپنى قوم كى مشرقى ذہنيت سے بے حد نا ااں رہے۔ ان كے نزديك مشرقى ذہنيت كا ملي، بے ايمانى، ناكاروہ پن اور جہالت كے مترادف تھيں۔

ان ليكنے والوں كا يہ فہم، غصہ بہت حد تک حق بجانب تھا۔ ہم نے ہزار نظميں سے تموز بہت حاصل كيا مگر مشرقى كا حصہ ف ايك بادشاہ عيسى جيسوں ميں لڑنے كے ليے يہ تھا اور وہاں سے، يوسى كے علاوہ اور كچھ ساتھ نہ يا۔ ہمارے ليے مشرق صرف تہاى كا منبع تھا۔ تاتاريوں كے جسے اور قتل عام، قروں كا تسلط۔ ہم ڈيڑھ سو سال تک عثمانىوں كے غلام رہے اور اس عرصے ميں ہمارى تہذيب بالكل برباد ہو گى۔ ہمارے نشاۃ ثانیہ كو او سو سال تک انتظار كرنا پڑا۔ ترك تسلط كے دوران ميں ان كى كا بل اور خاندانہ حكومت درگزر اور سز پچر كى طرف سے ان كى تھل ہے اتمنائى نے ہمارے اندر غيہ ملكى اقتدار كا مقابلہ

کرنے کی طاقت بھی سلب کر دی۔ ہنگری کی تازہ صورت حال کی جڑیں دراصل اس وقت میں پہنچتی ہیں۔

لیکن اس کے باوجود ہنگرین قوم کے دل میں مشرق کے لیے عجیب قسم کی تمنا جاگزیں رہی۔ ساری اقوام اپنی نوجوانی کے عہد کا فردوس گمشدہ تلاش کرتی رہتی ہیں۔ اپنے عدن کے خواب دیکھتی ہیں۔ مکیار وسط ایشیا سے آئے تھے۔ مدتوں ہمارے بہت سے ہم قوم اپنے ایشیائی رشتہ داروں کی تلاش میں سرگرداں چین، تبت، افغانستان اور ایران میں مارے مارے پھرے اور اب تو پچھلے بارہ سو سال سے ہنگری کے کلچر کا رخ جبری طور پر مشرق کی طرف موڑ دیا گیا ہے۔

مشرق کا خوف ہمیں اپنے پرانے عوامی ادب میں جا بجا ملتا ہے۔ کسان گیت کار بھنورے سے کہتا ہے، اس سے قبل کہ ترک آکر اسے مسل دیں اسے یہاں سے اڑ جانا چاہیے۔ اکثر لوگ گیتوں میں ان ہنگرین لڑکیوں کی فریاد ہے جنہیں ترکوں نے اغوا کیا یا مار ڈالا۔ ڈھائی سو سال تک ترکوں کے خلاف جنگ نے کوچ گرد گویوں کے گیتوں میں رنگ بھرا۔ ایک سو لہویں صدی کے شاعر نے کہا:

ترک کا عقیدہ ہے

کہ کسی عیسائی کو وہ دھوکا دے کر اغوا کر سکے

تو صلے میں اسے جنت ملے گی

اس طویل اذیت ناک جدوجہد کے بعد ہنگرین اور ترک ایک دوسرے کی عزت کر کے امن کے ساتھ رہنا سیکھے۔ سترہویں صدی کے آخر میں تو ہنگری میں ترکی کے لیے گہری ہمدردی پیدا ہو چکی تھی اور بہت سے ہنگرین وطن پرستوں کے لیے جو اپنے زیادہ خطرناک دشمن یعنی ہسپس برگ تسلط سے لڑ رہے تھے، ترکی اکثر جائے پناہ ثابت ہوا۔

اٹھارہویں صدی کے وسط میں شاعر اور کیتھولک راہب پال اینیوس نے مغرب کو مشرق کے جھوٹے اور کھوکھلے سحر سے بچنے کے لیے آگاہ کیا۔ اس وقت والٹیر کے زیر اثر سارایورپ مشرق کے رومان سے مسحور ہوا جا رہا تھا۔

’یہ مت کہو کہ چر داہوں کے جھوٹوں والا ریگستان بڑا خوبصورت ہے‘۔ اس نے

’کیا لندن اور پیرس میں عظیم ترین قتل شاہکار تخلیق نہیں ہوئے  
 کلیسے اور کورنیل مغلوں کے  
 ہندوستان ہرگز نہیں گئے تھے

تم جس نے وی آنا کے محل دیکھے ہیں

تم الجزائر کے وحشیوں کے خیموں کو واقعی پسند کر سکتے ہو؟

لیکن ایک اور ہنگرین شاعر نے مشرق کی عظمت کے گیت گائے اور اس وقت کی  
 بشارت دی جب مغرب کو زوال اور مشرق کو دوبارہ عروج حاصل ہو گا۔ یہ شاعر سوکونی  
 حافظ شیرازی کا بڑا پرستار تھا۔

ہمارے عظیم ترین جدید شاعر ایندرایدی کے کلام میں اس روحانی رسائی کی مثال  
 جھٹک نظر آتی ہے۔ وہ اپنے محبوب پیرس کو خدا حافظ کہہ کر اپنے احمیار گے وطن واپس  
 جا رہا ہے۔

گا — پیرس — گا —

اجنبی جسے تو نے اپنا لے پالک بنایا تھا

اپنے وطن واپس جا رہا ہے جہاں گیت پیدا نہیں ہوتے

اس پر ترس تھا —

مجھے تو ہسٹری کی آواز ابھی سے سنائی دے رہی ہے

فقیریوں کی ٹوٹی کی صدا —

وہاں کے پھولوں کی مہک میں موت ہے

زمین پر ایک عنت طاری ہے

نکھیتوں پر جنھوں نے مجھے ہنسا دیا

سورج کی کرنوں کا گزر نہیں

لیکن اس کے باوجود میں جاتا ہوں

یونکہ اپنی قسمت کو کوئی رد نہیں کر سکتا

میں آج پر مر رہا ہوں گا

وہ سونے والے اور وحشت ناک ویرانہ



میری روح میں فخر کی طرح اتر رہا ہے۔  
 دوسری نظم میں وہ شیطان اور شراب کے دیوتا، گویا — مشرق کے نمل اوتار —  
 سے مخاطب ہے:

’اس جدید زمانے میں میرے ساتھ بیٹھنے کے لیے  
 وہ اودی عبا میں ملبوس، گھوڑے پر سوار  
 ہاتھ میں ستار لیے، صبح سویرے  
 مشرق سے نکل کر میرے پاس آیا  
 وہ ابدی کلہیت پرست ہے  
 مشرق مسرور تھا

نہیں وہ جو زمانے میں اس کی مسرت کا خاتمہ ہو گیا۔  
 اب یہ مستقبل کو اپنی نیزہ جی تر چھی لکیر، میں سمیٹے  
 شراب سے بھیکے میز پوش پر ناچتا ہے  
 شیطان بحث کیے جا رہا ہے۔‘

اس طویل بحث کے دوران شاعر اپنے پختے ہوئے کوٹ میں سکڑتا، اونگھتا رہتا ہے۔  
 یہ شراب بہتی جاتی ہے۔ میز پر ایک صیب کے سامنے دو موم بتیاں جل رہی ہیں  
 ’ہمراہوں کے درمیان یہ جھگڑا بل کے زمانے سے چل رہا ہے  
 میرے کسی فضول خرچ پڑکھ نے  
 اسے معلق باغات — نیچے گاتے ہوئے سن لیا ہوگا  
 اور اس دن سے — رات تک  
 بدی کلہیت پرست

میرا خدا، میرا باپ اور میرا شاد ہے۔‘

اب شاعر اس سے کہتا ہے خدا کے لیے یہ بحث ختم کرو۔ ’اصل میں وہ اسے اپنا دانا ہوا  
 اس پیش کرنے کے لیے تیار ہے۔ نہن ابدی کلہیت پرست حقارت سے ہنستا ہے۔ شاعر  
 اس سے اپنی زمین، اپنی آزادی واپس ملنے کی درخواست کرتا ہے۔ ’وہ شراب اور مشرق  
 کے سحر سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اس کے سوچنے کی طاقت بھی سلب کر لینے کے

بعد وہ ابلیس صفت اس سے رخصت ہوتا ہے۔

’چنانچہ وہ مشرق سے نکل کر  
اپنی کافر، بے دین تلواریں کے ساتھ  
مغرب سے نئی لڑائیاں لڑنا چاہتا ہے  
میں صیب کو مضبوطی سے پکڑ کر  
گرچکا ہوں، میرے جسم کی گرمی جاتی رہی ہے  
ٹوٹے ہوئے گلاسوں کے درمیان  
میز کے نیچے پڑے ہو۔

میرے چہرے پر ایک منجمد مسکراہٹ ہے۔  
یہ ظلم محض اشرافیہ ہی نہیں تھی۔ اس کا ملک جس طرح : ”ان جاہلوں سے قبضے میں  
کیا تھا اسی طرح آج سرخ آمریت کے مظالم سہہ رہا ہے۔  
لیکن ہندوئی کے روحانی ورثے، کو جو مشرقی تھا، کوئی وطن پرست نظر نہ رہا، پاتا  
تھا۔ یہ ان کے نفی، ترکی کی مزاحیہ کہانیاں، ہندوستان کی، استانیوں اس کے دروازوں  
سے اندر داخل ہو گئیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ مشرق اور مغرب کا فرق بالکل مصنوعی ہے۔ عربوں کے بغیر چین  
کے آرت اور سچ میں کیا باقی رہ جاتا ہے؟ کیا شمالی اقوام نے اسیٹنڈی نیویا اور قسطنطنیہ  
کے درمیان ایک تہذیبی شاہراہ قائم نہیں کی؟ کوئی کلچر دوسری تہذیبوں سے کٹ کر  
ایک تھک زندہ نہیں رہ سکتی۔ اگر آپ ایسا کرنا چاہیں تو آپ کی کلچر مر جھ کر ختم ہو جائے  
گی۔“

بغیر یہ کے کیونسٹ اور یو ایس ڈیپلیٹ نے کہا

”اس وقت سب کہ ہم سب جاپان میں جمع ہوئے ہیں، میں اپنا فرض سمجھتا ہوں کہ  
اس ایک نام کا تذکرہ کروں۔ — بیروشیما —

پچھلے بارہ سال سے بیروشیما محض ایک شہر کا نام نہیں رہا ہے بلکہ انسانی ضمیر کا  
مہل بن چکا ہے۔ یہاں ہمارے عہد کی ایک ایسی روحانی حد فاصل ہے جو تخریب و ترقی  
کے، کلچر کو غیہ کلچر سے، انسانیت کو درندگی سے جدا کرتی ہے۔ ساتھ ہی اس نے اچھے

ادیبوں کو برے ادیبوں سے علیحدہ کر کے دکھادیا ہے۔ ہمارے عہد کا اچھا ادیب وہ ہے جو اس خطرے کی طرف سے بے نیاز نہیں ہے جو ہزاروں انسانوں کے سروں پر ایٹمی طاقت کی وجہ سے منڈلا رہا ہے۔ یہ ادیب اپنے قلم کے ذریعے انسانیت کو ہیر و شیماسے بچانے کی کوشش میں مصروف ہے۔ اس کے سیاسی اور مذہبی نظریات چاہے کچھ بھی ہوں۔ یہ ہر انسان، ہر فنکار کا فرض ہے۔ ہمارے عہد کے ادیب کا کام محض جذبات اور واقعات کی داستان گوئی ہی نہیں وہ اپنے لوگوں کی مصیبتوں سے بے نیاز زندگی کا غیر جانبدار تماشائی نہیں رہ سکتا جیسا کہ ڈرائنگ روم کے ادب کے مداحین کا خیال ہے۔“

سیشن کے بعد چند جنوبی کوریائی والے میرے پاس آئے۔ ”ہمارے ساتھ تصویر کھنچو ایسے۔“ انھوں نے کہا۔ مشرقی جرمنی کے بوڈو پوزے میرے پاس کھڑے تھے، ان سے بھی درخواست کی۔ ”مگر — مگر میں تو مشرقی جرمنی کا ہوں —“ انھوں نے مسکرا کر کہا۔ لیکن اب کیا ہو سکتا تھا۔ تصویر کھینچ چکی تھی۔ نہ جانے جنوبی کوریائی والے اس گروپ کا اب کیا کریں گے۔ انھوں نے اپنے حکومت کے خرچ پر مجھے جنوبی کوریائی چلنے کی دعوت دی، اور بے حد مصر ہوئے — میں نے معذرت چاہی۔ ”میرے پاس ویزا نہیں ہے۔“ میں نے کہا۔ ”علاوہ ازیں مجھے اپنی حکومت سے اجازت لینا ہوگی اور میرے پاس دراصل وقت بھی نہیں ہے۔“

”اجازت ہم دلوادیں گے، آپ کو ضرور بالضرور چلنا ہوگا۔ یہاں سے ہم بہت سے یورپین اور امریکن مصنفین کو اپنے ساتھ لیے جا رہے ہیں۔“

شام کو ایک عصرانے کے دوران میں نے شری واتسائن سے پوچھا۔ ”آج صبح ڈاکٹر آئنگر نے ہندوستان میں اردو ادب کی تخلیق کا ذکر کیا تھا۔ کیا یہ تخلیق ان حالات میں چنپ سکتی ہے جو اس وقت وہاں اردو کے لیے پیدا ہو گئے ہیں؟“ یہی سوال میں نے ایک روز ڈاکٹر صاحب موصوف سے بھی کیا تھا۔ وہ اس مسئلے پر بہت دکھی تھے۔ ”زبان کے معاملے میں لوگ دیوانے ہو گئے ہیں، بالکل دیوانے ہو گئے ہیں۔ آج برصغیر میں زبان کے معاملے میں جس قدر نفرت سے کام لیا جا رہا ہے اسے دیکھ کر دل لرزتا ہے۔“ ڈاکٹر آئنگر نے اُدا سی سے کہا تھا۔

شری واتسائن نے مجھ سے کہا — ”الہ آباد کی ہندوستانی اکادمی کی طرف سے ہر سال

اردو اور ہندی کی کتابوں کو انعام دیا جاتا تھا۔ اب کے سے یہ طے کیا گیا کہ آئندہ صرف ہندی میں کام ہوگا۔ اردو میں تصنیف و تحقیق کا سلسلہ اب ختم کر دینا چاہیے۔ صرف ایک میں تھا جس نے اس تجویز کے خلاف ووٹ دیا مگر خالی میرے ووٹ سے کیا ہو سکتا ہے۔

”کمال ہے۔ فلموں کی زبان خالص اردو ہے، مشاعروں کی مقبولیت میں رہنما فزوں اضافہ ہو رہا ہے۔ اردو کے شعر کا کلام ہندی میں ترجمہ کیا جا رہا ہے۔ مرزا غالب کو گھر گھر پڑھا جاتا ہے۔ کانفرنسیں ہوتی ہیں جن میں بار بار استدعا کی جاتی ہے کہ اردو کی حق تلفی نہ کی جائے۔ مگر حکومت کی پالیسی “

”کیا باتیں ہو رہی ہیں؟“ ایک انگریزی ادیب نے قریب آکر خوش دلی سے میری بات کاٹی۔

کچھ نہیں۔ ہم اپنے خاندانی جھگڑوں کا تذکرہ کر رہے تھے۔ مجھے یاد آیا کل شام مسٹر رائے نے ایک امریکن کو جواب دیا تھا۔ مگر مجھ سے یہ بھی نہ کہا گیا۔ حنت ہو ایسے خاندان پر اور ان جھگڑوں پر، زندگی اسی رونے پینے میں جتی جا رہی ہے۔ اردو ہندی کا جھگڑا، ہندو کلچر اور مسلم تہذیب کا جھگڑا، کشمیر اور نہری پانی کا جھگڑا۔ مجھے یک لخت بے انتہا شدید کوفت محسوس ہوئی۔ وہ کوفت جواب زندگی کا خاصہ بن گئی ہے۔ برٹش کونسل کے ہال میں روشنیوں جھمکا رہی تھیں۔ لوگ کاک ٹیل کے گلاس ہاتھ میں لیے ہنس بول رہے تھے۔ میں اور شری واثق سن اس سارے بنگامے سے علیحدہ ہال کے ایک سرے پر کھڑے اپنے خاندان کے دکھ سکھ کی باتیں کرتے رہے۔ مجھے کیا حق ہے۔ میں سوچ رہی تھی کہ میں باہر آکر لمبے لمبے سفید جھوٹ بولوں۔ ”کلچر اور امن“ اور ”زندگی کی اعلیٰ اقدار“ اور ”سچی اور ایمانداری“ پر تقریر کروں۔ اس کام کے لیے سفارت خانے اور امیروں وزیروں کے وفد کافی نہیں۔؟ کلچر اور زندگی کی اعلیٰ ابدی اقدار۔! میرے پس منظر میں تو صرف روح کو ٹکڑے ٹکڑے کر دینے والے دکھ ہیں۔ جھوٹ اور ریاکاری کی تفصیلات میرے چاروں اور کھڑی ہیں۔

مجھے ان لوگوں سے کیا مطلب ہے جو کاک ٹیل کے گلاس ہاتھ میں لیے اونچی اونچی باتیں کر رہے ہیں؟

شری واثق سن بڑی نفیس لکھنوی اردو بولتے ہیں۔ گو پنجاب کے رہنے والے ہیں،

گور کھپور میں پیدا ہوئے، لکھنؤ میں پے بڑھے، اب الہ آباد اور دہلی میں رہتے ہیں۔ جلیے سے بالکل ڈاکٹر علیم اور ڈاکٹر ذاکر حسین کی طرح کے مسلمان قوم پرست انٹلیجنٹیل معلوم ہوتے ہیں۔ انھوں نے بھی ادب اور ادبی سوال کیا جو پچھلے سال ہندوستان میں ہر لکھنے والے نے مجھ سے کیا تھا۔ ”جوش صاحب کے پاکستان میں کیا حال چال ہیں؟“ اب میں دانت بن جی کو کیا بتاؤں کہ جوش صاحب کے پاکستان میں کیا حال چال ہیں۔ مجھے واقعی ان کے متعلق کچھ معلوم نہیں۔

میں پارٹی سے باہر آرہی تھی کہ لفٹ میں بوڈیوزے مل گئے۔ ”چلو!“ انھوں نے کہا۔ ”کسی خاموش جگہ بیٹھ کر کھانا کھائیں۔“

ہم نے چیک ادیب کو ساتھ لیا اور امپیریل واپس آ گئے۔

تہہ خانے کے گرل روم میں ابھی سناٹا تھا۔ اکاڈک امریکن کروڑپتی ادھر ادھر بیٹھے بیڑی رہے تھے۔ ہم تینوں ایک خاموش کونے میں جا کر بیٹھ گئے۔ ”آج تم نے کس کس کے کارٹون بنائے؟“ میں نے چیک ادیب اڈولف ہوف میسر سے اُداسی سے پوچھا۔ وہ چپ چاپ بیٹھا کافے کے سرورٹ پر لکیریں کھینچا کیا۔ اڈولف شاعری، ڈرامے اور ناول کی پینتالیس کتابوں کا مصنف، پرائگ کی چارلس یونیورسٹی کا ڈاکٹر آف لاء، بین الاقوامی شہرت کا کارٹونسٹ جس کی تصاویر ماسکو کے علاوہ نیویارک کے میوزیم آف موڈرن آرٹ میں بھی موجود ہیں۔ اس وقت جانے کس گہری سوچ میں مستغرق بیٹھا تھا۔

”مجھ کو کچھ کشمیر کے متعلق تازہ ترین صورت حال سے مطلع کرو۔“ اس نے اسی طرح منہ لٹکائے ہوئے کہا۔

”تمہاری کٹھ پتلیوں کی فلموں کا کیا حال ہے؟“ میں نے ذرا غصے سے جواب دیا۔

”اچھا۔ اچھا۔ کشمیر نہیں۔ کچھ کلاسیکل رقص پر روشنی ڈالو۔“ اس نے معاً ہنس کر کہا۔

بوڈیوزے نے بھی بٹاش نظر آنے کی کوشش کی۔

اڈولف جنگ کے زمانے میں گسٹاپو سے بچ کر فرانس پہنچا لیکن وہاں جیل میں بند کر دیا گیا۔ وہاں سے بھاگ کر مراکش اور پرتگال ہوتا ہوا امریکہ پہنچا۔ جنگ کے خاتمے پر پرائگ واپس لوٹا اور ۴۸ء سے ۵۱ء تک فرانس میں جمہوریہ چیکو سلواکیہ کا سفیر رہا۔ اس کے

بعد کئی سال تک اقوام متحدہ میں چیوسلواکیہ کی نمائندگی کرتا رہا۔ اب پرگ اکاوی آف  
ڈیکوریٹو آرٹس میں متحرک کارٹونوں اور کھتیلیوں کے فلمز کا پروفیسر ہے۔

کل اس نے میرے جانے بغیر میرا کارٹون بنایا تھا جو آج صبح کے اخبار میں چھپا۔ وہ  
خاموشی سے بیٹھا کافرٹس کے مندرمیں کے کارٹون بنایا کرتا جو روزانہ ٹوکیو کے انگریزی  
اور جاپانی پریس میں دھوم دھام سے شائع کیے جاتے۔

بوڈویوزے مشرقی برلن میں رہتے ہیں۔ فلم بناتے اور ناول لکھتے ہیں۔ دس بارہ سال  
میکسیکو اور امریکہ میں رہے ہیں۔ جنگ کے اختتام پر امریکہ میں رو جانے کے بجائے  
مشرقی جرمنی واپس آ گئے۔

”آپ نے کس قدر اتنی بات کی۔ آپ نے آزادی کا انتخاب کیوں نہیں کیا۔ اچھے  
خاصے امریکہ میں رہتے سب سے اچھے لگنے والی پر دے کے پیچھے واپس آ گئے۔ اسے حاصل کیا  
کہتے ہیں۔ میں پوچھتی ہوں آزادی کا انتخاب کیوں نہ کیا۔ آپ نے جناب،“ —  
میں نے اور زیادہ غصے سے کہا۔

”میں نے مستقبل کا انتخاب کیا۔“ انھوں نے جواب دیا۔

”آپ کی امریکن بی بی نے کس طرح اپنے آپ کو کمیونسٹ سو سائی کا کی بنایا۔“

”شروع شروع میں تو وہ بہت گھبرائی لیکن اب بے حد خوش ہے۔“

”اتنی ہاں اٹھا کر بے حد خوش ہے۔“ راتی ہوئی اپنی جان کو۔“ میں نے کہا۔

اب میری بشارت بھی، ایس لوٹ رہی تھی۔ اڈولف نے خوش ہو کر، یہ تو آزادی۔

”جب میں پہلی بار امریکہ گیا۔“ اڈولف نے کہنا شروع کیا۔ ”تو مجھے بڑا عجیب

لگا۔“ مثلاً جب میں نے امریکیوں کو پتے دہستوں سے کہتے سنا۔ ”اگر میں تم کو ایک اڈر

خرید دوں۔“ یا۔ ”میں تمہارے لیے ایک ڈرنگ خرید رہا ہوں۔“ ہر دے کہتے

ہیں۔ ”اگر میرے ساتھ کھانا آؤ۔“ یا۔ ”ڈرنگ کرو۔“ میں خرید کر

سینا کا کوئی تذکرہ نہیں ہوتا۔ ان کے یہاں انسان کی قدر و قیمت ڈالر سے لگائی جاتی ہے۔

پچیس ہزار کا آدمی ہے۔ فلاں ساٹھ ہزار ڈالر کا سوال ہے۔ دیکھو۔“ مگر امریکن

درحقیقت بہت اچھے لوگ ہیں، ان کے برے نہیں۔ بس ان میں یچین اور یہ ہے۔

یہ کمیونسٹ کی اشدست کے حساب پر اتنی سوار نہ ہوتی۔“ تو یہ میرے سامنے ہیں۔



کے سارے دوسرے انسانوں کی طرح۔

اب برابر کی میز پر ڈوس پیس، جان ہری، اور اسٹین بک آن بیٹھے۔ دوسری طرف ایلمر رائس تنہا بیٹھے تھے۔ اڈولف ان سب کو منہ لٹکائے دیکھا کیا۔

”پچھلے سال جب میں دلی گیا اور میں نے ایشیائی کانفرنس دیکھی“ — بوڈویوز نے کہا — ”تو مجھے اندازہ ہوا کہ سارا ایشیادراصل ایک ٹھوس حقیقت ہے۔ یہ سارے ادیب جو بخشیں کر رہے تھے، مشاعرے سن رہے تھے دراصل ایشیائی انسان تھے۔ گو یہ لوگ انگریزی بول رہے تھے مگر ان کی حرکات و سکنات، ردِ عمل، ماحول ہر چیز خالص مشرقی تھی۔ میں فیض سے بھی ملا جو پاکستان سے آئے تھے۔“

وہاں سے بات دوبارہ بٹلر کے زمانے تک پہنچی اور عوامی محاذ اور اسپین کی خانہ جنگی — پھر اڈولف اور بوڈویوز نے اپنے اپنے لڑکپن کا ذکر کرتے رہے۔

”مڑے کی بات یہ ہے کہ میں پرشا کے مشہور فوجی خاندان کا فرزند ارجمند تھا — اور تم —“ بوڈویوز نے خوش دلی سے پوچھا۔ — ”تمہارے باپ کے یہاں ہاتھی جموٹے ہوں گے؟“

”ہاں!“ میں نے جواب دیا۔ ”سفید ہاتھی۔ ہمارے کلچر کا ایک بڑا سافید ہاتھی تھا جس پر ہم سب سوار تھے۔ ایک روز کرناخدا کا کیا ہوا اس نے زور سے اپنی سونڈ اٹھا کر ایسی چٹنی دی کہ ہمارا سونے کا ہودودھڑام سے نیچے آ رہا۔“

میں نے جھک کر دیکھا — اڈولف میز پر رکھے ہوئے سرویٹ پر ہاتھی کے اس منظر کا کارٹون بنا چکے تھے۔

اگلے روز صبح جاپان کے مصنف کوچی رویسری زاوا دبی سیشن کی صدارت کر رہے تھے۔ جنوبی کوریا کے ان سوب زونگ نے کہا:

”کوریا اکیسویں صدی کے آخر میں مغربی لٹریچر سے متعارف ہوا۔ اس وقت کورین قوم تین بڑی طاقتوں کے حملے کے خطرے میں تھی۔ چین، روس اور جاپان — آخر الذکر نے اسے اپنا غلام بنالیا۔ ۱۹۱۰ء میں جاپانی قبضے کے بعد سے حاکم قوم نے کوریا کے نیتاؤں کے علاوہ ہمارے دانشوروں پر بھی انتہا درجے کے ظلم توڑے۔ کورین لیکھکوں کو تحریر و

تقریر کی آزادی سے مکمل محروم کر دیا گیا۔ اس کے باوجود کورین ادیب اپنے قلم کو جاپانی شہنشاہیت کے خلاف استعمال کرتے رہے۔ جدید کورین ادب آزادی کے لیے اسی جدوجہد کی پیدوار ہے۔

کوریہ کی تاریخ آج سے سو چار ہزار سال قبل سے شروع ہوتی ہے۔ کورین قوم چینیوں اور جاپانیوں دونوں سے بالکل علیحدہ اور مختلف ہے لیکن ان ہی کی مانند روحانیت کی دلداد اور مزیت پرست رہی ہے۔ ہندوستان کی تہذیب کوریہ کی راستے جاپان پہنچی۔ جاپانی جابروں نے ہمارے لکھنے والوں پر ایسی ایسی سختیاں کیں جن کے تذکرے سے رنگٹے کھڑے ہوتے ہیں۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران میں ہمارے جاپانی حکمرانوں نے ہمیں اپنی قومی زبان استعمال کرنے کی بھی ممانعت کر دی تاکہ دنیا کی تمدنی تاریخ سے دریائے باب کا ایک سرے سے نام و نشان ہی مٹ جائے۔ اہل کوریہ کو مغربی زبانیں سیکھنے کی بھی اجازت نہیں رہی لیکن اس کے باوجود کورین ادیبوں نے انڈر گراؤنڈ طور پر اپنی جدوجہد جاری رکھی۔ اس زمانے میں ایک شاعر نے ”درودل“ کے عنوان سے لکھا:

مسمندر کے وسط میں ایک چراغ ٹٹمارہا ہے  
رات کے سمندر پر بکراں تاریکی چھائی ہے  
او آزادی —!

میری زمین پر ابدی الم کا تسلط ہے  
او شاعری کے پرند!

تو سمندر پر سے روتا ہوا پرواز کر رہا ہے  
آج کی رات

میں، نوحہ گر، ایک تنہا بے جان کی مانند  
تیرے ساتھ ساحل پر جاؤں گا۔

چالیس سال کے اس قہصے کے دوران جاپانی غاصب کوریہ کے سرے سے تہذیبی خزانے لوٹ کر اپنے یہاں لے گئے اور اپنے ماضی کی وراثت کا متحہ کرنے کے لیے ہمارے پاس کچھ نہیں بچا۔ ہمیں یقین ہے کہ اب یہ چیزیں کوریہ واپس آجائیں گی۔  
جدید کورین ادب نئے نئے میز، نیچے سے اڑنے والی مینڈالین، روحانیت اور کائناتیت کے

ادوار سے گزر چکا ہے۔ علامی کی وجہ سے الم پرستی ہماری خصوصیت رہی۔  
 چند روز اگست ۴۵ء میں کوریا جاپان کی علامی سے آزاد ہوا۔ مگر کچھ ہی عرصے بعد  
 ہمیں دفعتاً معلوم ہوا کہ ہماری قوم کو از قیسویں عرض اہلہ کے ذریعے تقسیم کر دیا گیا  
 ہے۔ ۴۵ جون ۵۰ء کو کمیونسٹوں کے حملے کے بعد سے تاریخ کی مولناک ترین جنگوں  
 میں سے ایک شروع ہوئی۔ بہت سے ادیب اس جنگ میں مارے گئے۔

کوریا عرصے سے سپہ درپہ غیر ملکی مطلقہ اور اقتصادی مسائب کا شکار رہا ہے۔ اب  
 کمیونسٹوں کی وجہ سے ہمیں چین نصیب نہیں۔ کمیونزم کے خلاف شدید جدوجہد ہمارے  
 ادب کا نصب العین ہے۔“

پاکستان کے اسٹار عمر حیات ملک نے کہا

”یہ واقعہ ہے کہ مشرق کی ادبیت کی طرف سواچند ادیب مابین کے عام طور پر  
 مغرب سے مطلق کوئی توجہ نہیں دیتی۔ مشرق و مغرب نے اپنا عام بندر بھاگھا۔ غامی بڑی  
 مانی سے روح کی طاقت پر از سلب کر رہی ہے۔ پچھلے دو سو سال کی بندگی میں ایشیائے  
 پنی خود اعتمادی اور عظیم ادب پیدا نہ کر سکا۔ علامہ وازیر نے یہ بھی سمجھا جاتا رہا کہ مشرق  
 مغرب سے بے حد مختلف بالکل ایک متحدہ دنیا ہے۔“

نکل ہی کی محفل میں ادیب صاحب نے یہاں فرمایا کہ ان کو جاپان میں بالکل ایک نئی  
 کائنات نظر آئی۔

اگر یہ بات کسی عام آدمی نے کہی ہوتی تو بھی ٹھیک تھا مگر ایک اہل نظر، نشور کا یہ  
 کہنا کہ مشرق، مغرب سے بے حد مختلف ہے بہت عجیب بات ہے۔ مشرق کی بھی، ہی دنیا  
 ہے جو مغرب کی ہے۔ یہاں بھی ایسے ہی سر بلند انسان بستے ہیں جیسے مغرب میں۔ کہا جاتا  
 ہے کہ جاپانی ناقابل فہم ہیں۔ میں یہاں ڈھائی سال سے ہوں، ان کو میں نے پاکستان، یورپ  
 یا امریکہ کے انسانوں سے مختلف نہ پایا۔

مغرب نے ہمیں انسانی آزادی اور حقوق اور مساوات اور جمہوریت کے تصورات  
 سے ایک وسیع پیمانے پر متعارف کرایا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی بدقسمتی سے قوم پرستی کا تصور  
 بھی آیا۔ اور نیشنلزم، خصوصاً انتہا پسند شکل میں انتہائی خطرناک چیز ہے۔ اس کے حدود  
 ہماری پرانی روایت اور عقیدے ختم ہوئے اور ان کی جگہ کسی نئی روایت یا عقیدے نے

نہیں جو روئے کے من خلو کو پر کر سکے۔ یا ہمیں مغرب کوئی عقیدہ دے سکتا ہے؟  
کیونکہ یہ جمہوریت ایسی چیز نہیں ہے جو روئے کو گرہا سکیں۔ کوئی ادب بغیر عقیدے اور یقین  
کے پر ان نہیں چڑھ سکتا۔ تاریخ ہم میں صرف ان ہی "ادارے اعلیٰ" اب تخلیق کیا ہے  
جن ۱۰۰ میں عقیدے رائج تھے۔ عقیدے کی تباہی کلچر کی تباہی ہے۔ جو ٹرٹ یا سچ  
کی عقیدے کی بنا پر تخلیق نہیں کیا گیا اس کا حشر اچھا نہیں ہو۔

ہذا وہ عقیدہ اب کہاں سے حاصل کیا جائے۔

وہ عقیدہ یہ ہونا چاہیے کہ انسانیت ایک ہے اور متحد۔ اگر آپ کی یہی عقیدے میں  
یقین نہیں رکھتے تو انسانیت کے ایسے میں یقین رکھیے۔  
نئی۔ اہم دوم راہ یافتہ ہے

مشرق، وسطی، روس، چین اور اب جاپان کی سیاست۔ بعد جنگے ۱۹۴۵ء کے  
مشرق، مغرب کی تفریق بہت غیر واضح ہے اور ان کا تقابلی، اقتصادی ترقی و  
مختلف سطحوں کی وجہ سے ہے۔ ہم دیکھیں ایک زبردست صنعتی انقلاب میں گھرے ہوئے  
ہیں۔ مشرق جسے "پسماندہ ممالک" کے عجیب و غریب نام سے یاد کیا جاتا ہے، پچھلے پچاس  
سال سے وہی کچھ کرنے کی کوشش کر رہا ہے جو مغرب اس سے قبل کر چکا ہے۔  
زرعی، معاشی نظام کی جگہ صنعتی نظام کو فرو کرنے کی کوشش۔ اسی کوشش نے نوں، یہ  
انقلاب پائیے۔ "اسٹالنزم" بھی دراصل چند سال کے عرصے میں ایک صنعتی راہ سے  
قیام کی تکمیل تھی۔ یہی کامیورپ نے سماں میں کیا تھا۔ روس، امریکی امریکی  
اقوام و جس انقلاب میں حصہ لے رہا ہے وہ نظریاتی نہیں صنعتی ہے۔ جاپان اس انقلاب سے  
مدد میں ہو، میں گذر چکا ہند اس وقت وہ دنیا سب سے ترقی یافتہ اور جدید ترین ملک ہے۔  
دسب میں میں سال قبل چین میں گیا تو مجھے یہ معلوم ہوا کہ گویا انھاریں صدی کی اٹلی میں  
پس پہنچ گیا ہوں۔ ہم دو گروہ دراصل وسعت کے بجائے وقت میں سفر کر رہے ہیں۔  
امریکن مستقبل میں رہتے ہیں، ۱۰۰ برسے حال میں زندہ ہیں اور بہت سے ماضی میں جینے  
جا رہے ہیں۔ (اکثر یہ ماضی زمانہ قبل ز تاریخ سے تعلق رکھتا ہے) جاپان میں میں مستقبل  
اور حال اور ماضی اکٹھے نظر آ رہے ہیں۔

ایشیائی صنعتی انقلاب سے "چورہ"۔ یہاں نئے راہ کی تعمیر ہو چکی۔ نئے چین کی

تعمیر جاری ہے۔

ہم ایشیا کو کیا پیش کر سکتے ہیں۔؟ اٹلی کا نظریہ کائنات اب بھی نشاۃ ثانیہ کی ہیومنزم پر مبنی ہے۔ اس نظریے کا مرکز ملک یا مذہب یا کوئی آئیڈیالوجی نہیں۔ اس کا مرکز انسان ہے۔ یہ نظریہ آپ کو اٹلی کے شاہکار ادب کے علاوہ اٹلی کے فلموں اور ہم عصر تخلیقات میں بھی ملے گا۔ یہ نظریہ مشرق کے خیالات سے مختلف ہے مگر ہم اپنی طرف سے آپ کی خدمت میں اسے پیش کر سکتے ہیں۔“

سیشن کے بعد سائیکالوجی کی اسی عمارت کے نویں فلور پر شین ٹوکیو ریسٹوران میں جاپان کے وزیر تعلیم اور یونیسکو کے جاپانی نیشنل کمیشن کے چیئرمین کی طرف سے لُنج تھا۔ ریسٹوران کے وسیع ہال کے درپچوں میں سے ٹوکیو کی فنک بوس عمارات نظر آ رہی تھیں۔ بارش شروع ہو چکی تھی۔ نیچے بسیں اور ٹرامیں رینگ رہی تھیں۔ ٹوئیو دنیا کا سب سے پر شور شہر ہے۔ میری میز پر برابر میں ڈاکٹر گلیسنیپ بیٹھے ہوئے تھے اور فلپائن کا ایک نوجوان صحافی جو آبرور کی حیثیت سے آیا تھا۔ میں ڈاکٹر گلیسنیپ کو دیکھتی رہی۔ یہ اتنی سالہ بوڑھا جوان دوستی اور مشرق پرستی کی خاطر اتنا طویل سفر کر کے یہاں آیا۔ وہ کسی سے بات نہیں کرتے۔ لیکن مجھ سے ہمیشہ آرکیالوجی کے موضوعات پر گفتگو کرتے رہتے ہیں۔ کس قدر پیارے اور شفیق بزرگ ہیں۔ فلپائن کا صحافی جس کا کوئی ماضی نہیں، کوئی قدیم زبان، قدیم تہذیب نہیں، چپ چاپ بیٹھا بتا رہا ہے اور دیدانت پر ہماری باتیں سن رہا ہے اور کھانا کھا رہا ہے۔ میں اور ڈاکٹر گلیسنیپ ایک روحانی اور جذباتی پس منظر میں شریک ہیں۔ یہ فلپینو دور کھڑا رہ گیا ہے۔ پھر اس نے دفعتاً مجھ سے کہا۔ ”تمہارا کیا خیال ہے۔ کوریا والے کو ایسی تلخ باتیں نہ کہنا چاہیے تمہیں۔“

(سیشن کے بعد ہر شخص یہی کہہ رہا تھا۔ کوریا کا نمائندہ جاپان میں آکر اپنے میزبانوں کو آدھ گھنٹے تک آج گالیاں دیتا رہا۔ یہ چیز سب کے لیے بے حد خجالت انگیز تھی)

”ٹھیک ہے۔“ میں نے جواب دیا۔ ”اس اجتماع میں انگریز بھی ہیں جنہوں نے میرے بڑے صغیر کی اقوام کو دو سو سال تک غلام رکھا اور چلتے چلتے ایسی چوٹ دے گئے جس کا تماشا تم پچھلے دس سال سے دیکھ رہے ہو۔“ اس محفل میں ان کے شکار بھی موجود ہیں جن کو آج کی بین الاقوامی اصطلاح میں انڈین اور پاکستانی کہا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ یہاں

ڈچ بھی ہیں اور انڈونیزین بھی اور مشرق میں ڈچ کو وٹیلزم کا ریکارڈ تارکین ہے۔ انھوں نے انڈونیزیا کو صدیوں تسلیم تک کی روشنی سے جبر محروم رکھا۔ یہاں عرب بھی ہیں اور یہودی بھی، فرانسیسی بھی ہیں اور انڈونیشیا کے بھی، کمیونسٹ بھی ہیں اور امریکن بھی۔ پھر ہم سب کا مینہ بان جاپان ہے جس نے نصف چند سال قبل توڑھے ایشیا، اپنا نام بنالیا تھا اور اب خود اس بری طرح امیڈ سے پٹ چکا ہے۔ اس کا ٹرنس کے سارے نمائندے ایک دوسرے کے جانی دشمن روچھے ہیں یا اس وقت جانی دشمن ہیں۔ امریکہ سب اپنا اپنا حال کنبے پر کئے تو تیسری جنگ عظیم کی ساری تیاریاں اسی کنبے پر مکمل ہو سکتی ہیں۔ مگر یہ ذہن پرست حضرات ہیں، پیشہ ور سیاست دان نہیں۔ مجھے امید ہے کہ یہ یہاں اسکی باتیں نہ سنا چکیں گے۔

”اور یا صرف چالیس سال جاپان کے قبضے میں رہا ہے۔“ فلپائن سے سٹانی نے کہا۔  
 ”مجھے، لیخو، میں نے چار سو سال تک اسپین کی بدترین غلامی کا مزہ چکھا ہے۔ میں امریکہ کی وٹیلزم روچکا ہوں۔“

بورگھے انڈونیشیا کی خاموش بیٹھی ہماری باتیں سنتے رہے۔ کافی دیر اور انہوں نے دنیا میں رہنے والے اس دانشور و ہماری باتوں سے تکلیف ہو رہی تھی۔ پھر بھی میں نے شکر اچا رہا اور ملاحو پران سے تبادلہ خیالات شروع کر دیا۔ گروہ بہت دشمنی نظر آ رہے تھے۔  
 ”پروفیسر — جنگ کے رہنے میں آپ کہاں تھے؟“ میں نے پوچھا۔

”میں؟“ میں ٹھنکن ہی میں تھا — لیکن اتحادیوں کی بمباری سے میرا آستخانہ تباہ ہو گیا۔ اب میں ہمیشہ بہا سنسکرت سننے کہاں سے آتا ہوں گا۔“ وہ خاموش ہو گئے۔

”معاف کیجیے۔“ میں نے جبر آکر کہا۔ ”ہم پھر سیاست کے تذکرے میں آجھو گئے۔“

”ٹھیک ہے۔“ انھوں نے بے حد شفقت سے جواب دیا۔ ”میں تم نوجوانوں کے

میں جوش، اس بے پایاں تخیل کو سمجھتا ہوں۔“

”مشرقی پاکستان میں ابھی مین مٹی کی حدائی جاری ہے۔“ میں نے موضوع بدلا۔

”ہاں؟“ انھوں نے خوش ہو کر پوچھا۔ ”کیا یہاں نے انکشافات ہوئے؟“

میں نے ان سے بنگال کے چند ریو خاندان کا تذکرہ شروع کر دیا۔ ہم دوبارہ انھوں

صدی میں پہنچ گئے جو بے حد محفوظ تھی۔



لنچ کے بعد ایف صاحب جو پاکستان سے آئے ہوئے تھے مجھ سے بہتر سے بولے  
 — ”ایکنا آپ نے — ہمارے فائدے نے نیشنلزم کے سلسلے میں انڈیا پر کیسی پوٹ  
 لی — اطف آپ —“

ہاں ورڈز میں ایک نسبتاً نرم و نچلی ایکٹ اور ان کی بیوی میرے پاس آئے۔  
 ان کے یہاں سے اپنی کمر بقی آ رہے ہیں۔ چند روزوں کا قیام کر کے ہمراہ ارادوں کہ  
 پاکستان پر ایک کتاب لکھیں۔ ہمیں پاکستان سے شدید محبت اور ہندوستان سے ان نرات  
 ہے۔ — پنڈت نرہار کے خیال میں یہ سب حد سب یہاں "رگھویا یہ سدا ان ہے۔ ہمیں  
 پاکستان ہے حد پسند ہے۔"

نئی۔۔۔ میں نے جواب دیا۔ یہ سب کی جھگڑے ہیں اور ہمیں امید کرنا چاہیے کہ  
بہت جلد ان کا وہ فیصلہ قبول کر لیں تاکہ اس پر یہ جواب دیا۔ آپ کا شکریہ ادا کرتے ہیں آپ بہت  
سے شکریہ ادا کرتے ہیں۔

ہونی نہ تھی۔ نہ ہاں نہ کچھ میں نہیں کیا کہ میں یا بہدری ہوں۔ میرے  
اُس روپ سے نہ جو ہادی ہوں نہ وہاں سے چہرے سے عیاں تھی۔ انہیں قانع رہی  
ہوں کہ میں یہ خواہ جا کر اسٹنٹ نے بعد کہ موکراچی میں ایک منت قیام کے بعد پاکستان پر  
ایک محکمہ آ کر بہت بٹنے سے میں خوشی سے ب حال موکرا نہیں ہونی پڑا ہے

اب محرمات کو جاننا کہ کاسیٹل، رامانود و دیگر سے ہیں۔ یہاں حسب معمول نہیں  
تھیں۔ اور ان کے پر تنگوں کے چندوں سے دیا گیا ہے۔ بال میں ہماری آمد و رفت  
ایٹن پر پیش کیا جا رہا ہے۔ بال و سر سے تھیں۔ ان کی ماتند بے انتہا شاندار اور التراڈرن  
ہے۔ ساتھ ساتھ ایک بے حد خوبصورت چوٹی مندر ایسا بنا ہے جس کے عقب میں  
سینہ کی سے پرے کی بجائے ایک بہت بڑا پائن کا سبز درخت لکڑی کی دیوار پر منقش ہے۔ یہ  
درخت نوڈز رائے کا کھل ہے۔ مندر کے ایک طرف لکڑی کا کوریڈور ونگ کی سمت جاتا  
ہے۔ ایک پل ایسا آؤٹس کی نشستوں کے درمیان سے گذرتا ہے۔ سارا کھیل ان تینوں  
راستوں پر پیش کیا جاتا ہے ہذا تماشائی گویا کھیل میں شامل رہتے ہیں۔





خود پر مغرب میں بے تک بست کی ترائیں مانی جا چکی ہیں۔ یذر پائڈ نے کی وہ  
تخیلوں کا ترجمہ یا نہ مگر بہرے ملک میں کی مانی کے وجوہ سے بھی، اقلیت نہیں۔  
یہاں تخیل کی سے کہ، چوکی ہے۔ اللہ فلموں و بہرست رہے۔

یہ ایک ایسا عجیب و غریب تماشا ہے جو واقعی ہماری دنیا میں شائق نہیں معلوم ہو سکا۔  
مارا دارمہ چین کی طرح معلوم ہو رہی ہے۔ سارے وقت یہ دنیا میں ہوا میں مارا  
چس منظر میں موبہ رہتا ہے۔ ایسا حلق سے عجیب و غریب آوازیں نکالتا ہے۔  
رستے میں۔ یہ آوازیں بس سننے سے تعلق رکھتی ہیں۔ مکات کے دوران میں مارا کے  
وہ شخص اس قہوڑی قہوڑی، یہ بعد انتہائی بے مانی بانس کی بجائے اور اتھوکی پینے جاتے ہیں  
(معلوم ہوا کہ، اتھوکی بھی خود ایک بزرگ دست فن ہے اور اس سے چند مشہور اتھوکی  
نواز گویا جاپان کے احمد جان تھرہ، اور نوئے اس، و رجبہ رکھتے ہیں)۔

جاپانی موسیقی کی افسوس میں تعریف نہیں کر سکتی۔ بے سری، بے ہنگم آوازوں اور انتہائی غیر ترقی یافتہ سیدھے سادے چند سازوں پر مشتمل گویا جاپان کی قومی اور کلاسیکل موسیقی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ کوئی ایک قوم سرے ہی فنون لطیفہ کی استاد ہو جائے۔ ان کی موسیقی اور رقص سے خداپناہ میں رکھے (معاف فرمائیے گا۔ اگر آپ برائے نام نہیں تو میں عرض کروں کہ یہ فخر صرف اس برصغیر ہی کو حاصل ہے جہاں اجنا اور ایورا اور سانچی بھی ہے اور مغل مصوری بھی۔ بھارت ناٹیم اور کتھک بھی ہے اور دنیا کی مشکل ترین اور خوبصورت ترین کلاسیکل موسیقی بھی۔ اسے آپ غیر ضروری قوم پرستی کہہ لیجیے یا شو، نرم، مگر یہ ایک حقیقت ہے جس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ فرق ابھی یہ ہے کہ ہمارے تنظیم موسیقار عموماً بھوکوں مرتے ہیں اور میراثی اور نامزدھڑی اور ٹپٹھی کہلاتے ہیں اور جاپان میں سب سری، ہوئی بجائے والے کو قومی ہیہ، سمجھا جاتا ہے اور اس کے فن پر کتابیں تصنیف ہوتی ہیں)

نوہ کو اکثر قدیم یونانی ڈرامے سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ یہ ایک حد تک صحیح بھی ہے اکثر ایکٹر ماسک پہنتے ہیں، مرد عورتوں کا پارٹ ادا کرتے ہیں۔ کورس اس ڈرامے کا بڑا نمایاں حصہ ہے جو ایکٹروں کے مکالمے کے ساتھ ساتھ روتا گاتا رہتا ہے۔ پورے ڈرامے کی ایک Ritual کی کیفیت ہے۔

ان کی کوسٹیومز انتہائی بھڑکیلی اور پچھلی صدیوں سے تعلق رکھتی ہیں۔۔۔ یہ وٹن کا پارٹ ادا کرنے والا، تنظیم ترین نوہ ایکٹر (جو بہت بوزھا ہے) ماسک پہنے کوریڈور میں سے گذرتا شیچ پر آیا (ہیر وٹن ہمیشہ ماسک پہنتی ہے گویا کھلس سمبلزم) ہیر و ایک پندرہ سالہ لڑکا ہے جو اپنے فن میں پورا استاد معلوم ہوتا ہے۔ کہانی شوٹن عہد سے متعلق ہے۔

برابر کی کرسی پر بیٹھے ہوئے ڈانس پیس، سوئیٹ بوڑھے میاں بڑے غور اور انتہاک سے ڈرامہ دیکھ رہے ہیں۔ براڈوے کے ڈرامہ نگار ایلمر رائس بھی مہبوت بیٹھے ہیں۔

”یہ Pure Drama ہے۔“ ڈانس پیس مجھ سے چپکے سے کہتے ہیں۔ ”ڈراما“ کی اداکاری کی گہرائی تو دیکھو۔“

اپنے جذبات چہروں پر منجمد کیے ہوئے خواب کے سے عالم میں ایکٹرا شیچ پر چل

پھر رہے ہیں اور حلق سے لرزہ خیز آوازیں نکال رہے ہیں۔

دوسرے سین میں راکشس کو دانا پھاندانا چتا ہوا آیا اور میں دفعتاً اپنی مانوس دنیا میں واپس آگئی۔ یہ تو بالکل کتھ کلی کی طرح کا ناچ تھا۔ کتھ کلی کے مقابلے میں وحشیانہ لیکن بہت کچھ اس سے ملتا جلتا۔

پچھلی قطار میں بیٹھی ہوئی کملا دیوی نے مجھے چپکے سے ٹھوکا دیا۔ ”ارے یہ تو کتھ کلی ہے۔“ انھوں نے جھٹ کر کھس پھس کی۔

”ہاں۔۔۔ ہاں۔۔۔ بالکل۔۔۔ مگر چپکی بیٹھی دیکھتی رہے ورنہ یہ دوس پھس مجھے مارے گا۔ وہ اس وقت Pure Drama میں غوطہ زن ہے۔“ میں نے ٹھسر پھسر جاری رکھی۔ کیا تعجب ہے نوہ کا ڈانس ڈرامہ کتھ کلی ہی سے متاثر ہوا ہو۔

پہلے ایکٹ کے اختتام پر جانے کہاں سے خرگوش کی طرح بلوں میں سے نمودار ہو کر ریڈیو کے رپورٹر مائیکروفون سنبھالے ہمارے سامنے آن موجود ہوئے۔ نوہ کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے۔ نوہ کی خصوصیات آپ کو کیسی لگیں۔ ایک رپورٹر نے ”یٹ وے“ میں دو زانو بیٹھ کر مائیک ڈوس پھس کی ناک میں ٹھونس دیا۔ انھوں نے بے حد شفقت کے ساتھ بولنا شروع کیا۔ دوسرا لڑکا مائیک سنبھالے میری طرف بڑھا۔ نوہ کی موسیقی کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے۔

”بے حد دلچسپ۔۔۔ بے حد دلچسپ۔۔۔ جی ہاں۔“ کتھ کلی سے آپ کا قص بہت ملتا جلتا ہے۔ موسیقی۔۔۔؟ جی۔۔۔ جی جھٹ جی ہاں۔

شام کو کیو زومی پارک میں ٹوکیو کے گورنر کی طرف سے عصر اند ہے۔ چاروں اور حسب معمول کاغذی قندیلیں جل رہی ہیں۔ کمزری کی خوبصورت تفریح گاہیں جھلک رہی ہیں۔ دفعتاً باہر اندھیرے باغ پر جھکا ہوا آسمان روشن ہو جاتا ہے۔ یک بیک تاریک افق پر بجلی کے قہقروں سے ایک عظیم الشان فیوجی یا مائی کوٹ اٹن جھلکا اٹھی ہے جس کے آتش فشاں دبانے سے تار چھٹ چھٹ کر سہارے آسمان پر پھیل جاتے ہیں۔ رنگ برنگی آتش بازیوں آسمان پر خوش آمدید کے الفاظ لکھتی چلی جا رہی ہیں۔ اہل مغرب بکا بکا اس محیر العقول تماشے کو دیکھ رہے ہیں۔ مہمانوں کا آتش بازی سے سوائت کرنا مشرق کی خاص رسم ہے۔ کملا دیوی ایک یورپین کو سمجھا رہی ہیں۔ سبزے پر آرک انکس کی زد میں ناچتی ہوئی

لڑکیاں سامنے آتی ہیں۔ یہ لوگ ناچتے ہیں اور ان کے کلاسیکل ناپوں سے کہیں زیادہ جاندار اور دلکش معلوم ہوتے ہیں۔ سبزے کے پرے بے حد خوبصورت جھیل ہے جس میں کشتیاں بندھی ہیں اور بٹھنیں تیر رہی ہیں۔ چاروں اور مصنوعی پہاڑی راستے ہیں اور درختوں کے کنج جھیل کے کنارے کنارے لکڑی کے اسٹال نصب ہیں جہاں مہمانوں کو کھانے پینے کی چیزیں سرائی جارہی ہیں۔ جھیل کے کنارے سے آسمان کے مقابل میں کھڑا ہوا برقی روشنیوں کا فیوجی یا اور زیادہ ہوشربا معلوم ہو رہا ہے۔ آسمان کی آتش بازیوں کی روشنیوں کا عکس جھیل پر پڑ رہا ہے۔

اسی آسمان پر ناکاساکی کا دھواں پھیلا تھا۔

انگلی صبح لڑیری سیشن جاری رہا۔ کوکوسائی بال میں سب اپنی اپنی نشستوں پر بیٹھ کر بیٹھ گئے۔ آج انڈونیزیا کے سلطان عقد یر ملی سون صدارت کر رہے تھے۔ انہوں نے فرمایا۔ ”پچھتے وہ دنوں میں جو کچھ کہا گیا اس سے ہم میں سے بہت سے تعلق نہیں کرتے ہذا آج سے ہم مہمانوں کا آغاز کریں گے۔“ امریکہ کے ڈونلڈ کیمین نے کہا:

”اس محفل میں موضوع کی نوعیت کا تقاضا ہی یہی تھا کہ تراجم کی اہمیت پر زور ڈالا جائے اور ایسا ہی کیا گیا۔ میں مسٹر ولسن کا بھی شکر گزار ہوں جنہوں نے زور دیا کہ مترجموں کا طبقہ بھوکا نہ مرے اور ان کی اہمیت کا احساس کیا جائے۔ میں خود ایک مترجم ہوں اور میں نے جاپانی کے کئی ناول انگریزی میں ترجمہ کیے ہیں۔ اب جو کچھ میں کہنے والا ہوں وہ شمعین کے بعد ٹھنڈے پانی کی طرح آپ کو معلوم ہو گا۔ انسانیت کے ایسے اور انگلیبر برابری کے متعلق باتیں کر لینا ٹھیک ہے لیکن ذرا حقائق ملاحظہ ہوں

(میں جاپانی کا ذکر کر رہا ہوں لیکن یہی حالت دوسری فرانسیسی زبانوں کے لیے بھی ٹھیک بیٹھتی ہے) اس وقت آدمی درجن کے قریب مترجم انگلستان اور امریکہ میں جاپانی ادب کا ترجمہ کرنے میں جنے ہیں۔ میرا بھی یہی کام ہے مگر مجھے ترجموں کا معاوضہ اتنا کم ملتا ہے کہ مجھے اپنی گذراؤات کے لیے یونیورسٹی میں پڑھنا پڑتا ہے۔

موسیو سونی مسکی ترجمہ در ترجمہ کے خطرے سے آگاہ کر چکے ہیں اور زیادہ تر

یہ چین زبانوں کا انگریزی ترجموں پر عبور نہ کرنا پڑتا ہے۔ مسٹر مور اوپائی نے کہا ہے کہ  
مترجم کو خود ترجمہ کرتے وقت تحقیق کے تجربے سے گزرنا چاہیے، یہ بالکل درست ہے۔  
جب میری ایک کتاب "منتخب جاپانی ادب" امریکہ میں شائع ہوئی تو ایک برطانوی  
پیشہ نے صرف دو سو جلدیں خریدنا ہی کافی سمجھا۔ اس کا خیال تھا کہ یہ دو سو جلدیں  
برطانیہ، آسٹریلیا، نیوزی لینڈ، کنیڈا وغیرہ ساری دولت مشترکہ کے لیے کافی ہوں گی۔  
اس صورت حال کا ذکر رکون نے

رسالوں اور اخباروں کے ایڈیٹر

اس جوابی میں نیویارک میں جاپانی مصنف ۵۵۰ شاہکاروں، 'میدن آف آس'  
شائع ہوا۔ نیویارک مائگن نے مجھ سے کہا کہ صرف چار سو الفار میں اس کا ریویو کروں۔  
نیویارک مائگن کے اسی پرچے میں اس سے نہیں مترجموں کے کتابوں کے ریویو پر وہ  
ہامس دیتے گئے تھے۔ اسی حیرت میری کتاب "منتخب جاپانی ادب" پر لندن کے مائگن  
ٹریڈی سپلیمنٹ کے مترجموں نے پر دو سو الفار ایک ہی سو الفار کا ریویو شائع کر دیا۔  
مارے میں مار تھو بمبے لینڈ کے ترجمانوں کے متعلق ایک کتاب پر پانچ سو سو الفار سے  
تھے اگر کسی اپنی رسالے میں مشاں کے طور پر — جاپان کے متعلق ایک مضمون ہنوری  
میں شائع ہو جائے تو ترجمہ تک وہ مضمون شائع نہیں ہو سکتا ورنہ اس رسالے کا شرق  
بعد کا نسخہ درست سے زیادہ طر فدا کر سمجھا جائے گا۔

زیادہ مترجموں کا صلہ کیجیے۔ ان کو زیادہ پیسے دیجیے اور پریس میں سب امتحانی و ناظر  
کیجیے تب بیٹو ترجمہ کا مفید شافعی حدودی بات کریں گے۔"  
امریکہ کے مسٹر کے سینج نے کہا — "مار غور کیجیے کہ اب چار سو مترجموں نے،  
جنہیں تنافہ اب سمجھا جاتا ہے، نیویاں تہذیب پر نئے احسان کیے ہیں — رہنمائی سچ و  
نیکیو سیمسن میں ترجمہ کیا گیا اور اس کے بعد جدید انگریزی میں، ورنہ وہاں کے زوال کے  
بعد تہذیب کا خاتمہ تھا۔ مثلاً کی زبان (جو میرے نزدیک تمدن کی زبان ہے، شاعر کی بخش  
منہ پڑھنے کے مترادف ہے) اور کسی کلچر اور کسی ملک میں بھی تحقیق کی جاسکتی ہے) انگریزی  
مثلاً کی زبان کو ایلیز جھ اول اور جیمس کے عہد میں مترجموں نے سنو ر، رکنی، روتی  
فلسفیوں کے خیالات کے ترجمے کے ذریعے جکی بار لبرل خیالات کا تعارف ہوا۔ ترجمہ کی

بدولت ہی بحیرہ روم کے لوگوں کے خیالات شمالی یورپ پہنچے اور پھر اٹھارہویں صدی میں انگلستان اور ہالینڈ کی نئی بورژوازی کے نئے Diaetic فلسفے اور ترقی پسند نظریوں نے الٹا جنوب کا سفر کیا۔ یہ زیادہ تر فرانسیسی مترجموں کا کام تھا اور انھی کی وجہ سے انقلاب فرانس پاپا ہوا۔“

اسٹیون اسپنڈر نے کہا:

”مسٹر چیئر مین! — میں دراصل پاکستان کے سفیر سے مخاطب ہونا چاہتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ کل کی ان کی گفتگو کو اس سیشن کی دلچسپ ترین تقریروں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ یہ تقریر پرسنل اور غیر سفارتی تھی۔ اس صورت حال کو واضح کرنے میں بہت کامیاب رہی جس کو ہم سب محسوس کرتے ہیں — وہ صورت حال عقیدے کا فقدان ہے جس کا ذکر سفیر پاکستان نے کیا۔ میں ان کی اس راست بازی کا بھی مداح ہوں جس سے کام لیتے ہوئے انھوں نے کہا کہ ان کے ہم مذہب یعنی مسلمان ادیبوں اور دانشوروں کے ایمان ناقص اور ان کے عقیدے متزلزل ہو چکے ہیں۔“

میں اکثر باتوں میں ان کا ہم خیال اور چند باتوں میں بحیثیت ایک مغربی انسان کے ان سے متفق نہیں ہوں۔

ان کا ارشاد ہے کہ جن زمانوں میں عقیدے راسخ تھے انھی زمانوں نے عظیم ادب پیدا کیا۔ میں اس سے اتفاق نہیں کرتا۔ ممکن ہے یہ بات ہندوستان، پاکستان اور مڈل ایسٹ کے لیے صحیح ہو اور وہاں ایسا ہی ہوا ہو اور اس نکتے پر میں سمجھتا ہوں کہ مغرب اور مشرق کے فرق کو واضح کرنا بہت ضروری ہے۔ مغرب میں ایسا نہیں ہوا بلکہ اس کے برعکس عظیم ادب کے عہد، یعنی پانچویں صدی قبل مسیح کا یونان اور جل کے زمانے کا ااطینی لٹریچر اور چودھویں اور پندرہویں کے نشاۃ ثانیہ کا یورپ — یہ سب وہ زمانے تھے جب عقیدہ کھویا جا چکا تھا۔ دراصل اس وقت اہل یورپ نے اپنے آپ کو اسی حالت میں پایا جو حالت سفیر پاکستان کو نظر آتی ہے — یعنی جب عقیدہ صرف ایک سہل کے طور پر باقی رہ گیا تھا۔ بلکہ میں تو اطلالی حضرات سے یہ پوچھنا چاہوں گا کہ کیا دانستے واقعی ایک مذہبی شاعر تھا —؟ میرا خیال ہے کہ اس نے مذہب کو محض نشاۃ ثانیہ کے مقاصد کے لیے استعمال کیا۔ اس کے علاوہ دو باتیں مغربی نقطہ نظر سے اور قابل ذکر ہیں۔ ایک تو یہ ہے کہ

مغرب میں عظیم عہد وہ سمجھے جاتے ہیں جب ایمان ڈگ گئے تھے، عقیدے محض سمبل تھے اور سیال۔ مذہب منجمد شاعری بن چکا تھا اور شاعری سیال مذہب تھی۔ اگر آپ یہ استعارہ سمجھ سکتے ہوں۔

لیکن شاعری ایک ایسا مذہب ہے جس میں مذہبی دماغ ایک شاعرانہ سمبلازم کو آزادی سے استعمال کر سکتے ہیں۔ لیکن مذہب نے مغرب میں جن شاعروں کو اپنے تسلط میں یہ ہے وہ آرٹ کے لیے اس سمبلازم کا آزادانہ استعمال نہیں کر سکے۔ یہی حال کیونست مذہب کا ہے۔

دوسری بات جو میں کہنے والا ہوں وہ یہ کہ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ مغرب نے دنیا کی ترقی کے لیے جو کچھ کیا ہم اس کا ذکر کیوں نہ کریں کیونکہ ہم سب اہل مغرب کا یہاں پیچھے ایک جہت سے جمع ہو کر خاکساری کے مارے براہوں ہو چارہا ہے۔ ہمارا سارا وقت یہی روتے پیٹتے گزر رہا ہے کہ ہم مشرق کے سامنے کس قدر شرمندہ ہیں۔ ہم بڑے سخت قصور وار ہیں، مجرم ہیں، یہ ہیں، وہ ہیں۔ مشرق ہی سب کچھ ہے، ہم کچھ نہیں۔ مجھے ڈر ہے کہ آج سے ایک ہزار سال بعد کی نسلیں کہیں گی کہ ان کم بخت اہل مغرب میں اتنی بھی ہمت نہیں تھی کہ اپنے کارناموں کی طرف اشارہ بھی کرتے، ہذا انہوں نے اپنے کلمات کو خود نیست و نابود ہو جانے دیا۔ میں نے بھی اٹلنی قوم کو، اہل روم کو، سوساں یا ایک ہزار سال تک کے لیے اہل یورپ یا اہل برطانیہ کے سامنے اس طرح گڑبڑ کر معافی مانگتے نہیں سنا۔ ہمیں معاف کر دو، ہم نے تمہارے لیے خوبصورت مذاہن تعمیر کیں اور گرامر بنائی اور تمہیں اپنی زبان سنبھلائی۔ اگر مغرب اس وقت اپنے احساس جرم میں گرفتار ہو کر دستبردار ہو گیا تو دنیا ایک ہزار سال پیچھے لوٹ جائے گی۔

میں مانتا ہوں کہ سیاست میں ہم لوگ خطاوار مجرم ہیں مگر ہم نے اپنے آرٹ اور سائنس کے ذریعے دنیا کو آگے بڑھایا ہے اور اگر اپنے سیاسی جرائم کا کفارہ ادا کرنے کے لیے ہم اپنے انگریزوں کیل کارناموں سے بھی مستغنی ہو گئے تو یہ ہمارا سب سے بڑا سیاسی جرم ہو گا۔ یورپ کا عظیم ترین احسان یہ ہے کہ اس نے ایسے آرٹ فارم بنائے جو سماجی و تاریخی ارتقا کا ساتھ دے سکے۔ یوروپین فنون اور ادبیات کی تاریخ تبدیلیوں کے ایک تسلسل پر مشتمل ہے۔ ایسی تبدیلی اور قلب مابیت جس میں ساری تاریخی یا اتنی تاریخی جو



ذہن اور روح قبول کر سکے۔ آرٹ کی جدید اصطلاحات میں تبدیل ہو گئی۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ہم عصر علامتی فارم کو روایتی فارم سے منسلک کرنے میں کامیاب رہی۔ یہ یورپین فنکاروں کا کمال ہے کہ انہوں نے ہم عصر زندگی سے مواد اٹھا لیا اور اس آرٹ میں ڈھالا، جو ماضی کی روایات سے مستحکم نہیں اور یہی یورپ کی جدید شاعری کی تحریک کا سراغ حاصل ہے۔ یہی رائے بواہر تھی۔ ایس۔ ایلٹ کے معانی اور ان کے تنقیدی نظریوں کی بنیاد ہے۔ مشرق میں مجھے تبدیلی کے بغیر انتخاب کا خط و نظر آتا ہے۔ اپنے ماضی کے فارم مسترد کر دینا نہانی خطرناک قسم کی جدیدیت ہے جس کی تحریک ایک دفعہ یورپ میں بھی فوج پرزم۔ نام سے چلی تھی۔

سب میں اس مذہب کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو سفیر پاکستان جانتے ہیں۔ موجودہ مذہب  
• میں جلد رٹ کیا جاے۔

میں سمجھتا ہوں ہم نے یہاں پر علامتی برادری سے متعلق ضرورت سے زیادہ باتیں کی ہیں۔ جب میں نے علامتی اتحاد، علامتی برادری کے متعلق یہ سب آج افشایں سنیں تو ایک مستحکم حیثیت سے مجھے بے حد شرم آئی۔ یہ انسانی برادری کا تذکرہ ایک قسم کا شور ہے۔ ہمیں شور ہے میں رہنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اس شور ہے میں یہی خیالات اور گھنیا آرٹ سب بد جا یا گیا ہے۔ یہ ایک قسم کی کچھڑی ہے جو میرے نزدیک بہت بد ذائقہ ہے۔ اہل قدر کی حیثیت سے ہمارا فرض ہے کہ ہم چیزوں میں تفریق کریں چہ جائیکہ ہم گھرے گھرے مفروضات اور ثبات ہم اسے چلے جا رہے ہیں۔ ہمیں یہ تفریق رٹی طور پر کرنا چاہیے۔ ہم سب ایو ایک، ایک مخصوص جغرافیہ اور مخصوص تاریخ کے پس منظر سے نکل کر یہاں جمع ہوئے ہیں۔ کیا ہمارا یہ فرض ہے کہ ہم ان مختلف جغرافیوں اور تاریخوں کو آپس میں گنڈ مڈ کر کے اور انہیں پیدا کریں؟ ہم سب کو اس چیز کا شدت سے احساس ہونا چاہیے کہ ہم ایک نہیں بلکہ ایک دوسرے سے بے حد مختلف ہیں۔ یہ حقیقت کہ میں ایک جاپانی سے مختلف ہوں، ایک ایسا واقعہ ہے جس کے لیے ہم دونوں کو شکر گزار ہونا چاہیے۔ یہ کہنا کہ میں اور میرے دو کورین اصحاب، یا اس ہال میں جمع دوسری قوام کے حضرات ایک ہیں بالکل الگ ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ہم سب کی دو آنکھیں ہیں، ایک ناک ہے وغیرہ۔ لیکن ہمارا ایک دوسرے سے مختلف ہونا سب سے اہم چیز



پر توجہ کریں۔ کل ہم ان سارے مسائل کے متعلق ایک تجویز آپ کے سامنے پیش کریں گے۔“

ادماشٹر جوشی نے پاکستان کے سفیر ڈاکٹر عمر حیات ملک کی تقریر کی تعریف کرتے ہوئے کہا:

”کل مسٹر البرٹو مورادیا نے اٹالوی نشۃ ثانیہ کی انسان پرستی کا تذکرہ کیا تھا جو ان کے ملک میں آج تک زندہ ہے۔ مغربی تہذیب نے انسان کو کائنات کا مرکز بنایا ہے۔ ممکن ہے تین چار صدیوں کے بعد یہ ثابت ہو جائے کہ غالباً اس رویے کی اس وقت بے حد ضرورت تھی۔ یہ رویہ بہت زیادہ خود پرستی پر مبنی تھا لیکن کہا جاتا ہے کہ مشرق میں خدا کو کائنات کا مرکز سمجھا جاتا ہے۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ دنیا کے سارے بڑے مذاہب مشرق ہی میں پیدا ہوئے۔ لیکن اس وقت اہل مشرق روحانیت کے اتنے دلدادہ نہیں ہیں جتنے کہ تصور کیا جاتا ہے۔ یہ کہنا کہ ہم اہل مغرب کے مقابلے میں کہیں زیادہ روحانیت پرست ہیں، مبالغہ ہے۔“

اور چونکہ مذاہب مشرق میں پیدا ہوئے اور مذہبی جنون کو بھی مذہب کا نام دیا جاتا ہے ہذا چند مقتدر پروپیگنڈہ باز حضرات کیونرم کو بھی ایک مذہب کا نام دے رہے ہیں، سمجھ میں نہیں آتا کہ کیونرم، جو مغرب کے صنعتی انقلاب کی جائز اولاد ہے مشرق کیوں قرار دیا جا رہا ہے۔ ڈاکٹر ملک نے اتحاد پر زور دیا ہے۔ نیوور نے بھی انسانیت پرستی کے نئے مذہب کا پرچار کیا تھا۔

یہ نیا عقیدہ کہیں باہر سے مستعار نہیں لیا جاسکتا۔ یہ ہمارے اپنے اندر پیدا ہو گا۔ بہت ممکن ہے کہ مستقبل کے لکھنے والے مشرق و مغرب کے باہم اثرات کی اتنی پروا نہ کریں اور محض فن کے کھل پن پر زور دیں۔ ممکن ہے کہیں کہ ایک فن پارہ اگر وہ دوسروں کو متاثر نہیں کرے گا پھر بھی فن پارہ ہی رہے گا۔ نیگرو مجسمے موڈرن آرٹ کو متاثر کرنے سے پہلے بھی بڑے فن پارے تھے۔ ہذا اصل چیز یہ ہے، ہم کو یہ دیکھنا چاہیے کہ ایک قوم اپنی اندرونی جمالیاتی حس کا کس طرح اظہار کرتی ہے اور اگر ہم میں اتنا ظرف موجود ہے تو ہم وہ نوس کی جمالیاتی حس کے مظاہر کو خود ہی پسند کر سکیں گے۔

مسٹر مورادیا نے صحیح کہا تھا کہ مشرق کو اپنی انفرادی جنسیں پہچاننے میں ابھی بہت

عرصہ گئے گا۔ ہم سوچ ایک ایسی دنیا میں رہ رہے ہیں جو یورپ نے قیمر کی ہے۔ بحیثیت ایک آرٹسٹ کے مجھے اندازہ ہے کہ ابھی تو مجھے اپنے گھر ہی میں چھپے ہوئے خزانوں کو تلاش کرنا ہے۔ آرٹ کی اپیل عالم گیر ہے مگر فن پارہ ایک ایسی منفرد شے ہے جو اپنے مخصوص زمان و مکان کے سیاق و سباق سے پیدا ہوتا ہے۔ یہی بات ابھی مسٹر اسپنڈر نے بھی مگر سنسکرت نقاد صدیوں پہلے یہ نظریہ پیش کر چکے ہیں۔ کروچے کا معادہ کرتے وقت مجھے اس کا نظریہ فن سمجھنے میں وقت ہوئی۔ کروچے کے نزدیک آرٹ راہی اور آرٹ کے نمونے محض Physical Reminders ہیں۔

لیکن پڑھنے والے اس تجربے میں کس طرح شامل ہو سکتے ہیں جس سے نتیجے میں آرٹسٹ نے اپنا فن پارہ تخلیق کیا ہے۔“  
سنسکرت کے نقادوں نے ہزاروں سال قبل یہ مسئلہ حل کر لیا تھا اور اس میں کروچے والی الجھن شامل نہیں۔“

ابھی برازیل کا نمائندہ تقریر کر رہا تھا جب اسٹنس ولسن، کراہنبرگٹ ورمس اپنی میں آکر ریزرو لیوشن کی تیاری میں مصروف ہو گئے۔ کام بہت تھا اور ہمیں جلدی سے چائے پینے کے بعد پھر باہر جانے کے لیے تیار ہونا تھا۔ شام کو گورنر نوٹیوں نے ہم سب کو کابلی تھیٹر کے لیے مدعو کیا تھا۔

جاپان کے ہر چھوٹے، بڑے شہر میں ان گنت تھیٹر ہیں جہاں جدید ڈرامے، اوپرا، میوزیکل کامیڈیز اور نیلے دکھائے جاتے ہیں۔ اداکاری اور اسٹیج کرافٹ کے لحاظ سے جاپان کا تھیٹر یورپ اور امریکہ کے تھیٹر کا مقابلہ کر سکتا ہے۔ درحقیقت ایک جاپانی کھیل دیکھتے ہوئے ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ ہم جی جی یا میا، ان یا لندن کے کسی تھیٹر میں بیٹھے ہیں۔

لیکن کابکی نوہ کی طرح یہاں کا پانچ سو سال پرانا قومی تھیٹر ہے۔ کہانیاں مشرقی انداز کی ہیں۔ اداکاری کی طرح بھی خالص مشرقی ہے۔ لیکن — کابکی کی اسٹیج دیکھ کر ہم سب انگشت بدنداں رہ گئے۔ یہ ریو الوئیک اسٹیج مغرب کی اسٹیج سے ڈگنی بڑی اور چوڑی تھی اور بیک گروئنڈ میں جس طرح کی منظر کشی کی جا رہی تھی وہ ہم میں سے کسی نے آنکھ نہیں دیکھی تھی۔

ایک جگہ ایک جنگل کا سین تھا۔ ایک کونے میں ٹل تھا۔ اس کے پیچھے بہت چوڑی پہاڑی ندی بہ رہی تھی۔ جانے ان لوگوں نے رہا شیوں کے استعمال سے کیا ترکیب کی تھی یا کیا کراست تھی کہ چورے وقت ندی کا پانی بہت فاصلے اور بندوں سے پس منظر کی پہاڑیوں میں سے غماز سے کرتا، چاندنی رشتی میں جھلکاتا تھا، بچے سے گزر کر جانے بہاں غائب ہوتا رہا۔ اس میں پانی کی پھواریں بھی اڑ رہی تھیں۔ جگہ جگہ پس منظر کی وسعت اور گہرائی میں کہہ اٹھ رہا تھا۔ چاند پر ہندو تیر رہی تھی۔

دوسرے مناظر بھی اسی طرح حیرت انگیز حد تک حقیقی تھے۔ ایک مرتبہ اسٹیج پر چورا منڈا ہوا ہو گیا۔ بارش ہوئی، گچھا پھیلی، پتھر جڑے گئے، بہاؤ آئی، کھانوں کی چوپال کے کس پر رات چیری کے چوہوں سے مد گئے۔

آخری ایکٹ میں ساری ایندھنیں اور ایندھن (جو چوہوں سے قریب تھے) تماشا یوں سے سامنے آئے۔ اس رات۔ ان ہائیڈرو ایندھن اسی طرح بندے میں کر کے رہا تھا۔ سینہ ہاتھوں کا قورف کرتا رہا۔ اس نے اپنے بیٹے کا قورف کر لیا جو اس ڈارے میں سیدھا ہوتا تھا اور تین پہلی بار اس مٹی پر آیا تھا۔ پندرہ منٹ تک سب اسی طرح سہاوت و محبت بندے میں رہا۔ اس نے بعد اٹھ کر اکاڑی میں مشغول ہو گئے۔

ہائیڈرو ہائیڈرو بہت ہی ہوتی ہیں۔ نیل صبح سے شروع ہو کر رات تک جاری رہتا ہے۔ ہم دونوں نے شام کو آخر کے دورے کیے جن میں سے ایک ٹریجیڈی تھی اور دوسری کامیڈی۔ دونوں ڈارے پندرہ منٹ سے متعلق تھے۔ اس کا ماحول اور جذبات خاص شہر تھے۔ یہ وہاں کا زمانہ، ہنسنا، جینے یہاں کے پرانے تھیٹر وں کی یاد دلاتی تھی۔ یہاں بھی نو سٹیج کی طرح ہاں بنا تھا اور کاربراہر ٹل پر آتے جاتے رہتے تھے۔

یہ بڑی قابل غور بات ہے کہ جاپانیوں نے جدید مغربی تھیٹر کو پوری طرح اپنایا، مین پنا قومی تھیٹر بھی اسی طرح برقرار رکھا۔ اس کی روایتی اور مصنوعی اداکاری بھی نہیں بدلی۔ کیا ہم کبھی اپنے یہاں طالب بناری اور آغا حشر کے ڈرامے اس اعلیٰ پیمانے پر تھے؟ مہارن اسٹیج کرافٹ کے ساتھ پیش کریں گے؟ کیا ہم کبھی اتنے فخر اور چوکے ساتھ "ٹل" "میلٹی" یا "صید موس" وغیرہ ٹکٹیوں کو دکھا سکتے ہیں؟ ہم تو اپنے پرانے تھیٹر کا مذاق زنا پنا فرض سمجھتے ہیں اور ہمیں اپنے اس تہذیبی ورثے سے شرم آتی ہے۔

نود اور کاکی دونوں میں کوئٹہ منظر بھی ہوتا ہے۔ طنز اور مذاق کا نشہ عموماً مندرجہ  
کاہن کا کردار ہوتا ہے جو اپنی چار سو بیسیوں سے جاہل اور خوش عقیدہ عوام کو بیوقوف  
بناتے تھے (جس طرح ہمارے یہاں بنارس کے پنڈے اور مآجی ایک خاص کردار تھے)  
اہل جاپان اور کاری میں بڑے ماہر ہیں۔ ان کے فلم ایڈٹنگ اور ٹیکنیک کے لحاظ سے  
فرینچ اور سویڈش فلموں کے مانند ہیں۔ ان کی میوزیکل کامیڈی امریکہ کی مانند ہے حد  
Lavish ہے۔ نیلے یہاں کا قوی آرٹ بن گیا ہے۔ (غالباً اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ  
ان کا پندرہ فیصد اس لائق نہیں کہ اسے آگے بڑھایا جاسکتا)۔

اگلی صبح مسٹر اسپنڈر سیشن کی صدارت فرما رہے تھے۔

جان ڈوس پیس نے بتایا کہ اسٹین بک ابھی تک اپنے کمرے میں مقید ہیں۔ ہوا یہ  
کہ ان کو مقامی انفلوئنزا ہو گیا تھا مگر ڈاکٹر کوئی اور مرض سمجھ کر علاج کرتا رہا۔ اب اس علاج  
کا علاج ہو رہا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ وہ بحر ان میں جتنا تھے اس وقت انھوں نے یہ چند باتیں  
نکھلی ہیں جو میں ان کی طرف سے آپ کو سناتا ہوں — مجھے معلوم تھا کہ میں یہی  
علائم بھی رکھتا ہوں۔ اب پتہ چلا کہ ایسا ضرور ہو گا۔ میں بیمار ہوں۔ ہارکھانے کا خطرہ ہی  
ہمیں تیز سکھاتا ہے۔ اگر اکثر قوموں کے پاس ہائینڈروجن بم ہو گئے تب وہ بحالہ امن  
کے جسٹ کبوتر بن جائیں گے، 'گفتگو سے کنفیوژن پیدا ہوتا ہے۔ خاموشی نے کبھی غلط  
اطلاعات مہیا نہیں کیں۔' — 'گورنمنٹ اس بات کا آخری ثبوت ہے کہ فرد کامیاب  
نہیں ہوا۔' — 'سارے انسانوں میں ایک خصوصیت یقیناً مشترک ہے۔ یعنی یہ کہ وہ خود  
بہت اچھے ہیں۔ اوتھے دوسرے ہی ہیں۔' — 'اچھی زندگی گزار چکنے کے لیے لازمی  
ہے کہ انسان مر جائے۔' — 'برا آدمی اپنے حق میں اتنا برا نہیں ہوتا جتنا اچھا آدمی اپنے  
حق میں برا ہوتا ہے۔' — 'خیالات کی قومیت یا نسل نہیں ہے۔' — 'اسٹین بک کے فقرے  
سنانے کے بعد ڈوس پیس نے کہا — "اس ریمارک کے سلسلے میں اپنے دوست  
اسٹیون اسپنڈر سے جھگڑنا چاہتا ہوں جن کو عالمیہ برادری پر اعتراض ہے — جو شخص بھی  
ساری دنیا گھوم چکا ہے اسے یہ اندازہ ہو گا کہ کلچر اور زبان سے قطع نظر کوئی چیز ایسی ہے جو  
بالکل اجنبی انوکھی جگہوں میں بھی ہم کو موجود ملتی ہے اور جس سے ہم بار بار دوچار ہوتے



ہیں۔

عرصہ ہوا، میں ایک کارواں کے ساتھ شام کارمیکستان عبور کر رہا تھا۔ کارواں میں ایک ترک کے علاوہ سب عرب تھے۔ مجھے ترکی نہ آتی تھی اور ترک انگریزی سے ناواقف تھا۔ ایک روز عربوں کے ایک اور گروہ نے کارواں پر حملہ کر دیا۔ لڑائی شروع ہوئی جو سنجیدہ نہ تھی میں نے اور ترک نے اپنی اپنی جگہ پہ محسوس کیا کہ ہم اس جنگ میں باہر والوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ ہم دونوں ایک طرف کو ہٹ کر بیٹھ گئے اور جبکہ ہمارے سروں پر گولیاں سنسنار ہی تھیں ہم دونوں نے جانے کس طرح ایک دوسرے سے کیونی کیٹ کیا کہ اس آدھ گھنٹے میں ہم دونوں نے ایک دوسرے کو اپنی سوانح حیات سنا ڈالی اور اپنے خاندانوں اور بیوی بچوں کا ذکر کیا اور کسی نامعلوم طریقے سے ہم کو محسوس ہوا کہ ہم ایک دوسرے کو اچھی طرح جانتے ہیں۔ اس طرح کا تجربہ مجھے بار بار ہوا ہے۔ کیونکہ اس کائنات کے باشندوں میں یقیناً کوئی چیز مشترک ہے جو اس خالص ذہن اور خطابت سے مختلف اور بلند تر ہے جس سے اعلیٰ ادب پیدا ہوتا ہے۔ وہ انسانیت کی کوئی خصوصیت ہے۔ یہ خصوصیت ان انسانوں نے پیدا کی ہے جو دنیا میں رہتے ہیں جہاں اپنے اختلافات کے باوجود کسی نہ کسی طرح کیونی کیٹ کر لیتے ہیں۔ اٹھارویں صدی کے یورپین ادباء کہتے تھے کہ وہ ادب کی ری پبلک کے ممبر ہیں۔ کیا ہم لوگ آج کی دنیا میں ایک ادب کی ری پبلک بھی پیدا نہیں کر سکتے؟

اس کے بعد سلطان نقدر علی سبحان نے کہا۔۔۔

”ہر جگہ مشرق و مغرب اس وقت یکجا موجود ہیں۔ آفاقیت کے روپنے نے موڈرن آرٹ کو تباہ نہیں کیا۔ ہم جدید انڈویشین لوگ سمجھتے ہیں کہ ہم دنیا کی تہذیب کے قانونی وارث ہیں۔ آجکل کی دنیا میں جغرافیائی حدود اور مخصوص قومی روایات کے بجائے افراد اور گروہوں کی آزادی اظہار بیان اور انتخاب کی خود مختاری آرٹ کی محرک ہے۔ دوسری جنگ عظیم، تجزیہ نفسی، مذہب کے متعلق نیا رویہ، پرولتاری ادب، موڈرن شاعری۔ یہ ساری چیزیں سارے ممالک کی ادبیات پر یکساں طور پر اثر انداز ہوئی ہیں۔ ادب اب یقیناً پرورش نہیں رہا۔ ساری دنیا کے مسائل ایک جیسے ہیں لہذا میں مسٹر اسپنڈر کے خیالات سے متفق نہیں۔ آج کے فنکار کو اپنی سادہ لوحی سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہیے جس کی وجہ



سے وہ اتنے دنوں تک نظر سیاستدانوں کی بازیگری کا شکار رہا۔  
اپنی تقریر میں انھوں نے گوئے کا ذکر بھی کیا جس پر مسٹر اسپنڈر نے فرمایا کہ اس  
کانفرنس میں بار بار گوئے کا حوالہ خوب دیا گیا ہے۔

جاپان کے کنزونا کا جی مانے کہا۔

”اب تک میں پس منظر میں بیٹھا مترجموں کی ٹولی میں آپ کی تقریر کا آپ لوگوں  
کے کانوں کے لیے فوری ترجمہ کرنے میں مصروف تھا اس وقت مجھے اندازہ ہوا کہ ہم  
لوگوں کے سامنے کیونٹی کشن کا س قدر زبردست اور دقت طلب مسئلہ ہے۔“  
اب انھوں نے بھی اسپنڈر کو مخاطب کیا۔ ”ہنگری کا موسیقار بیلما برتوک کی  
موسییقی اپنی نسلی اور قومی خصوصیات سے بھرپور ہے۔ لیکن اس سے اس کی عامیہ اپیل  
میں کمی نہیں آئی اور اسے امریکہ اور یورپ اور جاپان میں بے انتہا پسند کیا جاتا ہے۔  
میرے خیال میں اہل ہنگری کو اس بات پر کوئی اعتراض نہیں کہ باہر والے بھی ان کے  
قومی موسیقار کی تخلیقات کی اسچاٹ میں شامل ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔“  
انگلستان کے کریمٹر جنک نے کہا۔

”پروفیسر کنزونا کا جی اور میں نے کل رات گئے تک کل کی تقریر کا مطالعہ کیا جو وقت  
کے وقت ٹائپ رائٹر سے نکل کر ہمیں ملتی رہی۔ ہم لکھتے، الے دوسروں کے لیے کتنے  
دردِ سر کا موجب بنتے ہیں امتہ جموں اور مختلف نویسوں نے کل رات بھر اس طرح کام کیا  
ہے جس سے کسی بڑے اخبار کے دفتر کی فضا پیدا ہو گئی تھی جہاں صبح کا ایڈیشن نکالنے کے  
لیے رات جگا منایا جاتا ہے۔ اس پوری کانفرنس کی کارروائی پڑھنے کے بعد ہم جس نتیجے پر  
پہنچے (جو بے حد ہمت افزا نتیجہ تھا) اس کی بنیاد پر ہم ایک ریڈولیشن آپ کی خدمت میں  
پیش کرنے والے ہیں۔

ترجمہ کا معاملہ بے حد کڈھب ہے جس پر ہم لوگ یہاں بہت طویل تبادلہ خیال کر چکے ہیں۔  
مثال کے طور پر ایڈر اپاؤنڈ نے حال میں ایک کتاب شائع کی ہے جس کا عنوان  
انھوں نے رکھا ہے۔ ”Classic Anthology Defined By Confucius“ یہ گویا  
قدیم چینی کلاسیک ”کتابِ نعمات“ کی تین سو نظموں کا ترجمہ ہے اور ظاہر ہے کہ یہ انڈی  
قابلیت سے کون منکر ہو سکتا ہے مگر انٹیوشنس کے اور بجنل سے اسے دور دور واسطہ نہیں۔

در اصل ایسا لگتا ہے جیسے جدید امریکن طرز بیان میں پائمنڈ نے چینی شاعری کی پیر وڈی کی ہے اور جنگ عظیم کے بعد سے آج تک مزاحیہ شاعری کی اس سے بہتر کوئی کتاب شائع نہیں ہوئی۔

مترجم متناہی، ہر زبان کیوں نہ ہو اس کے سامنے سب سے بڑا پر اہم یہ ہو گا کہ مشن کے طور پر اردو یا چینی روزمرہ کو کس طرح مغربی زبان میں منتقل کرے۔ کیا ڈیو کی بولی ٹھون کو انگریزی میں ترجمہ کرتے وقت لندن کی کوکئی کا لباس پہنایا جائے۔۔۔؟ یا کیا کیا جائے۔۔۔؟

اس کے بعد یونیسکو کے سامنے رکھنے کے لیے انٹونی سلونی مسکی، اسٹیون اسپنڈر، انس ولسن، کریمز جنگ اور میری طرف سے تراجم کے متعلق ریزولیوشن پیش کیا گیا جو اسی روز صبح ہم نے فائنل طور پر ڈرافٹ کیا تھا۔ مسٹر اسپنڈر نے تجویز میں ایک جگہ لفظ انڈر ڈیولپمنٹ لکھا تھا اس پر میں نے ان سے کہا کہ ”پسماندہ“ سے لے کر محالہ یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ یہ ممالک تہذیبی طور پر بھی پسماندہ ہیں۔ انس ولسن نے ہششت سے فوراً اقتصادی طور پر پسماندہ کا اضافہ کر دیا۔ مسٹر اسپنڈر تیوری پر بل ڈال کر خاموش ہو گئے۔ مصر کے ڈائریکٹر محمد عوض کی اس ترمیم کے ساتھ کہ اس تجویز میں ایشیا کے ساتھ شمالی افریقہ بھی شامل کرایا جائے، ریزولیوشن بالاتفاق رائے منظور کر لیا گیا۔ اس میں ہم نے ایک اہم شق یہ بھی رکھی تھی کہ مشرقی شاعری کے تراجم کو جو شروع میں آسانی سے فروخت نہیں ہوں گے یونیسکو خود Sponsor کرے۔

آخر میں میں نے کہا کہ ان ساری تقریروں سے جو مغرب کے مشرق پر اثر کے متعلق یہاں کی گئی ہیں یہاں یہ امپریشن پیدا ہوا ہے کہ ایشیا نے اپنی ادبی روایات کو بالکل مسترد کر دیا ہے۔ ایسا نہیں ہے۔ یورپ میں جدید شاعری نے تاریخی احساس کو متعارف کیا۔ ہمارے یہاں ممکن ہے یہ احساس موجود نہ ہو کیونکہ ہمارا نظریہ کائنات تاریخ اور وقت کے بجائے ابدیت پر مبنی ہے مگر صوفی تحریک کے زیر اثر انسان پرستی کی ہمارے یہاں بڑی عظیم روایت موجود ہے۔ برصغیر ہندوستان کی ساری علاقائی زبانوں میں انسان پرستی کی زبردست بیک گراؤنڈ موجود ہے۔ کچھلی صدیوں میں شمالی ہند، بنگال، پنجاب، سندھ، مہاراشٹر اور جنوبی ہند کے شاعروں، صوفیوں اور سنتوں نے اپنی ہیومنزم

دی بنا پر اعلیٰ ترین ادب کی تخلیق کی۔ ہذا یہ خیال بھی غلط ہے کہ مشرق انسان پرستی سے خیالات سے نابید تھا۔ یورپ کی حایہ خون ریز جنگوں کے زمانے میں وہاں کے بیشتہ ذہن کار انسان پرستی وغیرہ کو نبھوں چکے تھے۔ لیکن ہمارے ادیبوں نے زبردست ترین کراسس کے موقع پر بھی توازن کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ آج سے دس سال قبل تسلیم ہند کے موقع پر جبکہ سارا برصغیر ”گ“ خون اور نفرت کے سمندر میں ادب چکا تھا اس وقت بھی اردو ادیبوں نے انسان پرستی کی روایت کو زندہ رکھا اور مرقی بھی ان تاریک سیاہی حیات کے باوجود پاکستان کے ”ادیبوں کی تخلیقات ہندوستان میں شائع ہوتی ہیں۔ ہندوستان کے اردو ادیب پاکستان میں مقبول ہیں۔ ان کا فن ”بغیر افغانی“ ”ہمارا بھائی“ اور ”قومی“ خصوصیات سے بہتر ہے جو مسٹر اسپنڈر کا ”بیزیل ہیں۔“

اور تک ہم دیکھیں کہ ان سب باتوں کا تذکرہ کرتے رہے۔

یہ یاحکیم لوگ زیادہ تر اس قدر سوچیں تھے۔ مارشل، سیدتے سہا۔ ”پاپ“ اور ”سور“ ادیب حد سادہ و مزاج کے خاموش طبیعت انسان جن کی طبیعت میں ذرا بھی غور نہیں۔ غور آکر چلتے ہوئے، ستر گزر بیٹھ گئے۔ سیدتے سہا کے انداز میں بولی بات کی ”ار پھر“ پاپ ہو رہے ان کے مقابلے میں اسپنڈر تھے جو صریح صریح و افغانی جنگوں میں گرفتار معلوم ہوتے تھے۔ انداز اس شخص کو رات کو غیندے کی ہڈی۔ وہ اس پیس جن میں انتہائی افسردہ و رمدست زیادہ شغلات اور نرمی۔ بڑھتے کو زائف میاں یہی جو کچھ یورپ سے آئے تھے، وہ اس محبت و خلوص سے پٹے تھے۔ یہ ایک کی بات کان کا کر سکتے۔ چونکہ سب حد بڑھتے تھے ہذا ماحول پر ہم جگہ چھپے رو جاتے ”رخ موش“ بیٹھے رہتے۔ اسپنڈر اس جن میں شدید مزاجی حس موجود تھا۔ انتہا درجے کی ذہانت اور سنجیدگی بڑھتے موسیو آندرے شازوں فرانسیسی خلاق اور فرائی کا مجسمہ۔ ”ہندوستان“ انتہائی سنجیدہ اور خاموش نوجوان جس صریح کے نوجوان ذہن پرست مغرب کی بہ یونیورسٹی میں ملیں گے۔ جاپان کے عاشق، کم آرمیز، آئر لینڈ کی ماہر سٹ خاتون جن کے ہونٹوں پر ہمیشہ بڑی درد مند مسکراہٹ بکھری رہتی۔ برطانوی ماہر سٹ خاتون جو اتنی ہی کل کھڑکی تھیں۔ ”اسٹ محمد موش“ جو بحد خوش مزاج تھے اور بات بات پر ٹپنے سناتے۔

نڈائیہ کا ایک نوجوان فسانہ نگار لڑکا جس کے چہرے پر بڑی بے بسی برستی اور جو گتا جیسے

یہاں آکر کھو گیا ہے۔ لبنان کے ابوصوان جو شکل و صورت اور لب و لہجے سے فرانسیسی معلوم ہوتے ("نہیں میں عرب نہیں ہوں — عرب قوم کا کوئی وجود نہیں۔ عربی زبان بولنے والی اقوام کہو") برازیل کا شاعر جس کے خوب صورت چہرے پر خالص لٹن امریکن اداسی برستی۔ الینس واہ (ایولین واہ کے بھائی مگر کیتھولک نہیں) سیدھے سادے اور چپ چاپ الگ تھک رہنے والے (سنا ہے بھائی صاحب اتنے ہی مغرور ہیں) جارج میکیش ان ہی کی طرح سیدھے سادے لیکن بے حد خوش مزاج۔ کامیابی نے ان کا دماغ تو ذرا بھر بھی خراب نہیں کیا۔

ان دنوں گوسپ اس قسم کی ہوتی تھی —

"مرہم ترین اس قدر موربندیوں ہیں؟" (میرا سوال)

"مذہب تبدیل یا تھا۔ اس کے بعد شادی کی، دو موٹی فیل۔ اب رومن کیتھولک عقیدے کی راہ سے علاقہ نہیں دے سکتے۔ یہ وجہ ہے۔"

"اسپیڈر کیتھولک نہیں مگر اس قدر موربندیوں ہیں؟" (میرا سوال)

"وجدان پریشانیوں کے جوان کے ضمیر کو لاحق ہیں۔ ان کے مارے چین نہیں ملتے ان کو۔"

"تو پھر ضمیر درست کر لیں۔" (میری رائے)

"یہ بڑا نیرھا سوال ہے۔"

"کہ ضمیر کیا ہے اور کیا ہونا چاہیے؟"

"ہاں!"

"ٹھیک!"

"آہا، وہ کیسے کیا معرکے کی خوب صورت جاپانی لڑکی جا رہی ہے۔"

"جی ہاں! اور ذرا ملاحظہ کیجیے گا میں تک اس آرٹسٹک طریقے سے گھاس چر رہی

ہیں۔"

"گڈ آفٹرنون — خواتین و حضرات —" بس کے سرے پر کھڑی ہوئی لڑکی نے

مائیک ہاتھ میں لے کر کہنا شروع کیا — "میرا نام (مجھے اس وقت اس کا جاپانی نام یاد نہیں

”رہا ہے جس کے معنی ہیں ”بارش کی ہزاروں بوندیں۔“ میں آج کی شام آپ کی گائیڈ ہوں۔“

دوسری بسوں میں، جن میں فریج بولنے والے اراکین سوار ہیں، فرہنگیسی کی ماہر ٹرکیاں اسی طرح اسٹارٹ نیے یونیفارم پہنے مائیک سنبھالے ہوئے چلی جا رہی ہیں۔ کانفرنس کے ٹوکیو سیشن ختم ہو چکے۔ اب ہم لوگ شاہی خندق کی ریٹنگ پر جھکے پانی کی شفاف لہروں کو دیکھ رہے ہیں۔ بہت باتیں ہوئیں۔ اب سب غیر معمولی طور پر خاموش ہیں۔ صرف مائیکل کا کیمرو متواتر چلے جا رہا ہے۔ مائیکل فریج ٹیلی ویژن کا نمائندہ اور ٹالسٹ جو آندرے ہارل کی فلموں کے لیے اسکرپٹ لکھ چکا ہے، پھانک کے پل پر کھڑے حسب معمول فلم کھینچنے میں جتا ہے۔ اسکولوں کے صحت مند بچے یونیفارم میں بیوس ہوں میں سے اتر کر شہنشاہ کے محل کی زیارت کر رہے ہیں (یہ دگ اپنی قوم پرستی اس حد تک فراموش کر سکیں گے۔ یہ کون کہہ سکتا ہے) ٹوکیو کی سینٹ صوفیہ یونیورسٹی کا ایک استاد میرے قریب کھڑا ہے۔ وہ آپ سے آپ کہنا شروع کرتا ہے۔ ”تم کو معلوم ہے۔“ شکست کے بعد ہمارے پاس پہنچنے کے لیے کپڑے نہیں تھے۔ کھانے کو چاہا نہیں تھے۔ ہم گھاس ابال ابال کر کھاتے تھے۔ فلپائن کے جنگلوں میں مجھے اطلاع ملی کہ شہنشاہ کو شکست ہوئی ہے۔ میں نے فوراً ہتھیار ڈال دیے۔ ہم سب نے خاموشی سے اپنی ہار کو منظور کر لیا اور اسی وقت سے فوراً تعمیر نو میں مصروف ہو گئے۔“

جنرل مک آر تھر نے لکھا ہے کہ شکست کے بعد وہ شہنشاہ کی قوتیں کے خیال سے معمولی شرت پہنے اس سے ملنے کے لیے گیا۔ شہنشاہ نے اس سے کہا کہ اصل مجرم میں ہوں۔ جنگ میری وجہ سے ہوئی۔ میں اس ساری تباہی کا ذمہ دار ہوں۔ مجھے پھانسی دے دی جائے۔“

”باردوب مک آر تھر اس سے ملنے گیا تو پورے لباس میں ملبوس ہو کر اسی طرح پہنچا جس طرح ایک شہنشاہ کے سامنے جانا چاہیے۔“

ہلکی ہلکی بارش شروع ہو چکی تھی۔ محلات کے دوسرے پھانک سے نکل کر ہم بسوں کی طرف بڑھے۔ آج ہم لوگ پھر گورنر ٹوکیو کی دعوت پر سارے شہر میں توار دگر دی کرتے پھر رہے تھے۔ بس میں سوار ہوتے وقت یونیورسٹی کے اس استاد نے جلدی سے

کچھ الفاظ نوٹ بک پر لکھ لیے۔ ”یہ لڑکی جو اس بس میں آپ کی گائیڈ ہے یونیورسٹی میں میری انگریزی کی طالب علم ہے۔ ابھی اس نے تلفظ میں چند غلطیاں کی ہیں جو میں نے نوٹ کر لی ہیں۔ کل کلاس میں اس کی تصحیح کروں گا۔“

نورست بیورو کے گائیڈ سب کے سب یونیورسٹی کے بڑے اور لڑکیاں ہیں۔ مائیک ہاتھ میں لے کر گائیڈ لڑکی نے دوبارہ بولنا شروع کیا۔ ”اب ہم لوگ ٹوئو کے تیرہ سو سال پرانے مندر کی طرف جا رہے ہیں۔“

یہ پرانا ٹوکیو ہے۔ کڑی کے مکان چھوٹی چھوٹی دوکانیں، بازار، مندر کے باہر جم غفیر بہارا منتظر ہے۔ گیسٹا لڑکیاں پھولوں کے بڑے بڑے گلہ تے لیے سوائٹ کے لیے کھڑی ہیں۔ نیلی، یٹن کمرے چل رہے ہیں۔ مندر میں نوجوان پروہت سیاہ لباس میں ملبوس، ٹیکروفون پر نہایت فصیح، بلیغ انگریزی میں استقبالیہ تقریر کر رہا ہے۔

چھوٹی چھوٹی کانڈی قندیلوں میں موم بتیاں جلا کر ہم دُگ مندر کے برآمدے میں داخل ہوئے۔ میں اور مادام وادیا اندر چلے گئے جہاں بدھ کی عظیم اشان مورتی نیم تاریکی میں جگمگا رہی تھی۔

مادام وادیا بدھ کی مورتی کے آگے جھکی آنکھیں بند کیے پانی میں اشوک پڑھ رہی ہیں۔ میں نے مورتی کے عقب سے ان کو دیکھا ایک عورت جو پیس کے ایک فرانسیسی خاندان میں پیدا ہوئی پیری ریشمی سازی پہنے ماتھے پر بڑا سا قم قم کا بندہ لگائے آنکھیں بند کیے پانی میں اشوک پڑھ رہی تھی۔

جس کو جدھر روشنی مل جائے۔

قندیلیں سنبھالے ہم سب کے سب باہر نکلے اور سینر حیاں اتر کر آئین میں آگئے جہاں عود جل رہا تھا۔ ہم کو تحفے کے طور پر مزید کانڈی قندیلیں اور مذہبی کتا ہیں دی گئیں۔ ایک کتاب کے سرورق پر بڑا سا اوم اور سنسکرت کے منتر منقش تھے۔ اندر دس ہاتھ والے دیوتاؤں کی تصاویر تھیں۔ مہیاں اور تانترک بدھ ازم جو بنگال سے چلی، چین اور کوریا کے راستے یہاں پہنچی۔ اس دور افادہ سرزمین میں اوم کا نقش — بڑا عجیب سا لگا۔

ہزاروں لاکھوں انسان روز اس مندر میں پوجا کے لیے آتے ہیں۔ آس پاس کچھ کچھ بنارس کا ساما حوال ہے۔ سو اس کے کہ یہاں چیتھڑوں میں ملبوس فقیر اور غلاظت اور سائڈ



اور پان دھپک اور شاردہ نکل اور ہڑ نہیں ہے۔

افسوس کہ فقیر اور بھکے بچے مجھے اب تک نہیں نصیر نہ آئے (شکست سے مین بعد حسب ان کی بے حد خستہ حالت تھی اس وقت بھی کوئی ایک سو سو جیک، ہاتھ، پاؤں نہ دیا تھا۔ کسی نے مجھے بعد میں بتایا) غالباً ۱۸۸۵ء میں ایک امریکن انڈیا نویس بڑی بڑی دانی "ہتھرو" میں ساری دنیا کا سفر کرتی یہاں پہنچی تو اس نے کہا تھا کہ "ہر جیس، ہتھرو، بھکے، مٹھوں کی اس سر زمین مشرق میں سے فوج چپان ایک ایسا جوتہ گھینا کرتی یہاں ملک کے جہاں نہتے بھی بھیک نہیں مانگتے۔ سارے اند تھوں، تیل، ماش سے کام پر لگایا یہاں۔ " ملک "ہتھرو" کی خوبصورت عمارت سے باہر، محبوب حاسن پر مریں ہار رہی تے۔ مندرجہ بالا خوبصورت اپنی ساری "ہتھرو" میں "چیمپز چیمپز" رشتہ دار شیعین کے تھوڑے ہیں تھوڑے ہیں۔ صرف شکتی کے درختوں، آگ، زخمیوں اور نکاست سے بچے، بچے، بچے، بچے میں ٹیکے چوکے ہیں۔

ایشیامیں حصہ ہمیشہ سے بہت قبل اٹھ رہا ہے۔ ریشمیں شامہ و شہجیان نہیں  
توستان ایران، باہل، شام، ہندوستان سے گذرتی رہا پہنچتی تھی۔ یہی شامہ بہت سے  
مغرب سے تہذیبی طور پر مدد رکھتا تھا۔ ہر وہ چہ کی "سک رہا" پہنچا۔

مارٹ — مارٹ — مارٹجی ہو جس کا ایک سمندر تہ جہاز فٹ سے پہنچے۔  
جہاز اس میں ہم سب تیرتے جا رہے ہیں اور چوڑی رہنے ہیں۔



”سرا“ (”چاندی ہاشہ“) حسب معمول نیون را شنیوں میں نمودار ہے۔ اندیشہ کے  
آسمان کے مقابل میں اشتہار برقی را شنیوں سے طرح طرح کے پیراں نمودار ہے۔ سر  
جو پیزو اور شاہ زئی کے ”را شہ“ کے مائیکرو جیپٹن کی ”را شہ“ کی را شہ کی کاربائی  
ترین ریشٹن را شنیوں کے پیچھے ہو ہے۔

مردوں پر کھڑکی ہوئی سوئیٹ، ان کے رُخوں کی عویں۔ چوڑی حیرت کے تاندار  
نات کلب جہاں "اسٹریپ ٹیٹ" بیورہ ہے۔ سٹریٹ وارن ریستوران مرتکب سپریم سے  
بچے ہوئے ہیں۔ ان سپریموں کی سر پرستی کی وجہ سے اسٹریپ جاپان کی قومی نڈر کی بنتا

جار رہا ہے۔

پھر یہاں کی لرزہ خیز انڈر ورلڈ۔ بوہیمیا۔ طوائفیں۔

جاپانیوں کا اخلاقیات کے متعلق بڑا عجیب و غریب رویہ ہے۔ ”رات کو یہ لڑکیاں نائٹ کلبوں میں ناچتی ہیں، دن میں یونیورسٹیوں میں پڑھتی ہیں۔ ان کے والدین اسے معیوب نہیں سمجھتے۔“ کوئی مجھے بتا رہا ہے۔

”مشرق کی مشہور و معروف شرم و حیا کہاں گئی۔ یہ جاپانی عورتیں جن کی نسائیت کی تعریف کرتے کرتے ہم لوگ مرے جا رہے ہیں۔ ان ہی کی بہنیں یہاں ناچ رہی ہیں۔“ میں جتنی ہوں۔

”اسلامی ممالک کی شرم و حیا بھی تو بہت مشہور و معروف ہے۔ لیکن قاہرہ کے نائٹ کلب ختم نے نظر انداز کر دیے اور وہ ابیات ترین نیلی ڈانس۔“ وہ ترکی بہ ترکی جواب دیتا ہے۔

نوائی میزوں سے کنارے آرٹ اسکولوں کے طالب علم لڑکے اور لڑکیاں اپنے اپنے ایئرل سنبھالے تصویریں بنانے میں مصروف ہیں۔ نیم تاریک گلیوں میں بیٹھے ہوئے مصوّران راہگیروں کے منتظر ہیں۔ صرف ایک سوین (تقریباً ایک روپیہ) کے بدلے میں ان سے اپنے اسکیچ بنوائیں۔۔۔

مصوّرروں کی برادری عالمگیر ہے۔۔۔!!

ایک راز میں ایک سوسائٹی اور پیڈل کی اعلیٰ ترین تفریح گاہوں کی مانند عظیم الشان کئی منزلیں رہائشی گاہیں ہیں۔ معلوم ہوا کہ یہ تو محض نچے متوسط طبقے کے لیے ہے۔ مختلف منزلوں پر نچے اور مزید اعلیٰ طبقے کی لڑکیاں اور لڑکے چاروں طرف بیٹھے چینی چائے پنا رہے تھے۔ دیواروں پر بیزریشمنڈھا تھا چھت پر مصنوعی ستارے جگمگا رہے تھے۔ جن کی مدھمکی روشنی میں کہیں نیچے سے گانے کی آواز آرہی تھی۔ اتنے میں ہاں کے سر سے پر، جہاں خلا تھا، رفتہ رفتہ آکسٹریٹس سازوں اور سازندوں کے سر ابھرتے نظر آئے۔ چند لمحوں بعد آکسٹریٹس کا تخت اور مائیک پر گاتی ہوئی لڑکی فلور کے برابر آگئی۔ کچھ دیر تک آکسٹریٹس کا تخت اس منزل پر ٹکا رہا۔ اس کے بعد وہ اسی طرح اوپر کی فلور پر چلے گئے اور کچھ دیر بعد آکسٹریٹس نیچے اترتا چلا گیا مستقل یہی ہوتا رہا۔

یہ ایک ایسا معمولی درجے کا کارسٹور ان تھا جہاں اعلیٰ سوسائٹی نہیں آتی۔  
ڈپارٹمنٹ اسٹورز میں بقول شخصے سوئی سے لے کر ہوائی جہاز تک کی خرید و فروخت  
جاری ہے۔ ان دکانوں میں سلفر سٹورز اور ہیر ڈز سے زیادہ سامان موجود ہے۔ ان کے اپنے  
ریلوے اسٹیشن ہیں۔ دوسری فلور پر ٹرین آکر رکتی ہے۔ لوگ خریداری کرتے ہیں اور  
سامان لے کر باہر سڑک پر نکل آتے ہیں۔ دروازوں پر ان کے ٹکٹ کی چیکنگ کوئی نہیں  
کرتا۔ ٹکٹ کے معاملے میں بے ایمانی کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ مختلف فلورز پر  
گفت کر زرد رازوں پر کھڑی بار بار تعظیم جھک رہی ہیں۔ برقی سائیکلوں کے نیچے استاد  
ٹریاں اٹاؤنسٹ کے ساتھ ساتھ متواتر تعظیم جھکتی جا رہی ہیں۔ یہ لوگ اس قدر جھکتے  
جھکتے تھکتے بھی نہیں۔

مے فی جی دنیا کا سب سے بڑا اخبار کا دفتر ہے۔ دن بھر میں بس کے سٹو جاپانی  
یڈیتین نکلتے ہیں۔ اس کا پناہی، ویشن اسٹیشن ہے۔ اپنے ہوائی جہاز ورنیکی اپنا کار  
بوترو اس — سچت پر بوتروپے ہیں جن سے خبر رسائی کا کام لیا جاتا ہے۔ پرسنل طلب  
پنی آرکشی کی وجہ سے اچھا خاصہ بانگلہ پیس معلوم ہوتا ہے۔  
خلاف توقع اس ملک میں امریکن زون نظر نہیں آتی۔ ٹریاں دیر نہیں پہنچتیں۔  
مردن رنگ برنگے بٹش ٹراٹ پہنتے ہیں۔ چونگ گم کھاتے ہیں۔ ان کا معاشرتی ماحول زیادہ  
ترانگلستان کی طرح کا ہے۔ مجھ سے ایک اخبار نویس نے کہا کہ یہاں کمیونزم کا زبردست  
انڈر کورنٹ موجود ہے پتہ نہیں یہ کہاں تک صحیح ہے۔

ان لوگوں کے اصل جذبات کا پتہ چلانا بہت مشکل ہے۔

کیونسٹ لیڈروں سے ملاقات بھی شاذ و نادر ہی ہو سکتی ہے۔ جارج کمیش جاپان  
کے سب سے بڑے کیونسٹ لیڈر اور پارٹی سکریٹری کا تھوڑا سا چہرہ تھے۔ بڑی دقتوں  
کے بعد ان سے ملاقات کا وقت ملے یا گیا۔ لیکن ہر مرتبہ وہ کیونسٹ لیڈر پیغاموں کے  
ذریعے اپوائنٹمنٹ ملوئی کر دیتے رہے۔ اسی چکر میں جارج کمیش ہمارے ساتھ یہ وہ  
جائے۔ (انہوں نے حال ہی میں "ہینڈلین انتخاب" پر کتاب لکھی ہے اور اب مشرق بعید  
میں کمیونزم پر معلومات حاصل کرنا چاہتے تھے) آخر بہت انتظار کے بعد ان کو ایک یارنی  
ممبر کے ذریعے اطلاع ملی کہ وہ لیڈر ان سے نہیں مل سکتے۔

کہا جاتا ہے کہ جنگ کے خاتمے کے وقت ملک میں کمیونزم اپنے زوروں پر تھی اور بہت ممکن تھا کہ انتخاب پیا ہو جاتا مگر میں وقت پر امریکن امداد نے اس نازک صورت حال پر قابو پایا۔

کوئی جاپانی اپنے چہرے پر غصے کے آثار نہیں لاتا۔ کئی دفعہ میں نے دیکھا مذاک پر سائیکل والے کی ٹمر ٹھیکے والے سے ہو گئی (یہ تین پیروں والے بڑے اور چھوٹے موٹر ٹھیکے میں ہاتھ کے ٹھیکے کوئی نہیں دھکیلتا) ان دونوں نے اتر کر ایک دوسرے کا سر بیان نہیں پکڑا۔ نہ ٹھونسنے تانے لگائیں، نہ خاموشی سے افسوس کا اظہار کیا اور اسی کون کے ساتھ اپنے اپنے راستے چلے گئے۔

ایمانداری کا یہ عام ہے کہ ساری قوم صدیوں سے نکلومی کے ایسے مکانوں میں رہتی رہی ہے۔ جن کی پہلی پہلی کاندی دیواریں ہوتی ہیں، دروازے سرے سے ہوتے ہی نہیں۔ وہی دیواریں "سرا" کہہ کر کھنڈ بند کر لیا جاتا ہے۔ تالوں اور چٹخنیوں کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا مگر نہ چوریاں ہوتی ہیں نہ سیند گتے ہیں۔ جبکہ حالت یہ کہ عام طور پر مکان ایک ٹھیکے میں سے ہے ہوتے ہیں کہ خواہ مخواہ چوری کرنے کو جی چاہے۔

نویس کے جہل جہل کرتے ریوے اسٹیشن کی دیواروں پر چوٹی اور وغنی فریس بنے ہیں۔ ٹرین کی ساری کوچیں ایرکنڈیشنڈ ہیں اور پہلو کے بجائے درمیانی کوریڈور کے ذریعے ایک دوسرے سے منسلک ہیں۔ سارے ذبوں میں قالین بچھے ہیں۔ نشستیں ہوائی جہاز کی سیٹوں کی طرح آگے پیچھے ہیں کنڈکٹ لڑکیاں اور لڑکے انتہائی اسمارٹ یونیفارم پہنے انگریزی اور فرنچ میں "ٹاؤنسمنٹ" کرتے پھر رہے ہیں۔ نیلی ویشن کیمروں سے یہاں بھی منفر نہیں۔ ہر ڈبے میں کانفرنس کے اراکین کا فہم کھینچا جا رہا ہے۔ ایک مغربی مصنف جو سخت متعصب ہے متواتر دہلی زبان میں ہر چیز کی برائی کرنے میں مصروف ہے۔

"اس قدر ٹھانڈا، ٹرین ہے۔" ایک انگریز رشک اور حیرت سے کہتا ہے۔

انقلابات میں زمانے کے۔

صبح کے دھندلکے میں دو سو کے قریب کانفرنس کے مہمانوں کو لے کر ٹرین کیوٹو کی طرف روانہ ہوئی۔ چار کوچیں مہمانوں کے لیے مخصوص ہیں۔ ٹرین کے چلنے کے بعد

سب نے اپنی اپنی جگہ سے اٹھ کر ادھر ادھر ٹھکن شروع کیا۔ دُک در پچوں سے پاس مر رہا بنا بنا کر میٹھ گئے۔

بارہ حد نظر تک کارخانے پھیلے ہیں جن کی چمنیوں سے، سواں اٹھ رہا ہے۔ بنے ہوئے بارش ٹرین سوئی ہے۔ منظر کے بھورے اور سبز رنگوں کا یہ امتزاج انگلستان کے صنعتی کشتی سائڈ کی یاد دل رہا ہے۔ ہر طرف قینے پیاں ہیں اور آگے نکل کر تیز بہائی گھاس کے میدان اور گھٹائیں، پہاڑیاں اور دیو، اور اور پائن کے جنگل جن کے درمیان لکڑی کے مکان بنے ہیں۔ یہاں چاروں اور اتنا حسن ہے کہ یقین نہیں آتا کہ یہ اصل منظر ہیں یا کابکی اسٹیج کی سٹیجنگ۔

جگہ جگہ ساجی کے پھانک کھڑے ہیں۔ ان کے اندر باغات ہیں اور ٹراکٹل چھتیاں لکائے ہوئے عورتیں گڑیوں کی طرح چھتی لکڑی کے پوں پر سے گزر رہی ہیں۔ پائن سے اٹھتی ہوئی پہاڑیوں پر بادل تیر رہے ہیں۔ بادل جبکہ آگاہوں پر چھگے ہیں۔ اٹھان کے کھیتوں پر بے پھر رہے ہیں، ٹرین کے شیشوں سے ٹکرا رہے ہیں۔

پائن کا درخت صرف صاف ہوا میں بڑھتا ہے۔ یہ شفاف ہوا ہے جو پائن سے جھنڈوں میں سرسرا رہی ہے۔ اس قبرستان پر سے گزر رہی ہے جہاں چھوٹی چھوٹی قبروں میں مرے ہوئے چائنیوں کی راکھ دفن ہے۔ چاروں اور پہاڑیوں پر پائن کے سیدھے درخت کبرے میں چھپے کھڑے ہیں۔ کوتاہ کی سڑکیں مل کھاتی سرسبز گاہوں سے گزر رہی ہیں۔ برساتیں اور فیل بوٹ۔ پنے سنان کھیتوں میں کام کر رہے ہیں۔ بڑھس نما سفید پانچے پنے اور سر پر سفید روموں باندھے سنان عورتیں پگڈنڈیوں پر سے گزر رہی ہیں۔ چھوٹے چھوٹے دیہاتی اسٹیشنوں پر مسافر برساتیں پنے چھتیاں سنبھالے مغربی پوشاک میں بیوس خاموشی سے ٹرین کے منتظر کھڑے ہیں۔ بالکل انگلستان کے دیہاتوں کا سا منظر ہے۔

ٹرین دیوار کے درختوں اور بے تحاشا طویل سرنگوں میں سے گزر رہی ہے۔ ان خوبصورت ہرے بھرے پہاڑی علاقوں میں سفر کرتے ہوئے مغربی گھاٹ کا خیال آتا ہے۔

”ہلو۔“

”او۔ ہلو۔“

وہ منہ لٹکا کر ایک نشست کے ہتھے پر ٹک جاتا ہے۔ ”میں زین کے مطالعے سے دستبردار ہو چکا ہوں۔“

”بہت اچھی خبر ہے۔“

”وہ دیکھو — وہ رہا فیوجی یا ما —“

”ہاں! ابھی اناؤنسر لڑکی کی لاؤڈ اسپیکر پر آواز آئی تھی کہ ہم عنقریب فیوجی یا ما —“  
 ”یہ ٹرین کیا ہے اچھا خاصا ہوائی جہاز اور لکڑی لائنز کا مجموعہ ہے —“ ٹاں نے  
 حسب معمول پھر ایڈماڑ کرنا شروع کیا۔  
 ”ہے تو سہی۔“

”اور تم دل میں سخت نازاں ہو گئی کہ یہ عیسیٰ کے نہیں گوتم کے پیرو ہیں جنہوں نے  
 یہ کراماتی دنیا آباد کر رکھی ہے۔“

”یہ بھی —“ میں نے جواب دیا۔ ”ایک حد تک ٹھیک ہے۔“

”یہ مانتا ہوں کہ ان لوگوں کا آرگن نریشن محیر العقول ہے۔“

”درست!“

”تم تو اس طریقے سے تعریفیں قبول کر رہی ہو گویا تمہارا ہی ملک ہے —“

”ایشیا تو ہے۔“

”کمال ہے واقعی۔“ ٹاں نے کہا۔ ”جدید تہذیب کے علمبرداروں میں یہ امریکنوں  
 سے بہتر ہیں۔ کیونکہ امریکنوں سے کہیں زیادہ مہذب اور ثقہ ہیں۔ انہوں نے جدید  
 تہذیب کے اصل معنی سمجھ لیے ہیں۔ انہوں نے ماضی، حال اور مستقبل تینوں کو یکجا کر لیا  
 ہے — ان کے یہاں روایات بھی ہیں اور اکیسویں صدی کا تصور بھی — افوہ! ذرا دیکھنا  
 کمپن اور مائیکل اپنے کیمروں پر کس طرح جتے ہیں۔“

لبنن کے کیتھولک عرب کمیل ابو بصوان سر اٹھا کر مسکرائے ”ادھر دیکھو —“  
 انہوں نے دفعتاً کہا —

اب ٹرین سمندر کے کنارے کنارے جا رہی ہے — ریل کی پٹری اور لہروں کے  
 درمیان صرف چند گز کا فاصلہ ہے۔ دوسری طرف پہاڑیوں پر بانس کے جھنڈ ہیں جن  
 کے ہلکے ہلکے برے پتے آبنار کی طرح نیچے گرتے ہیں۔ سمندر کے کنارے کنارے

کوتار کی شفاف سڑک پر سے اکاؤٹا موٹریا سائیکل گزر جاتی ہے۔ سمندر پر چھایا ہوا بہ پہاڑیوں پر تیرتے بادلوں سے مل جل کر ایک ہو گیا ہے۔

ہمارے قریب اسکوں کے بچوں کا ایک گروہ دھان کے کھیتوں میں سے گزر رہا تھا۔ اسٹیون اسپنڈر نے کہا — ان کو دیکھ کر مجھے اپنا بچپن یاد آ رہا ہے جب میں دکانوں کی کھڑکیوں میں سے اندر رکھے ہوئے کھلونوں کو حیرت سے دیکھتا تھا۔

مادام شازو کہنے لگیں — ”ان منظر میں کس قدر نہایت ہے — پہاڑوں کو دیکھ کر بھی فطرت کی کرخشلی کا احساس نہیں ہوتا۔“

اتامی میں گرم پانی کے چشمے ہیں۔ پہاڑوں کی چوٹیوں پر خوبصورت ہوٹل بنے ہیں۔ ہر طرف جھرنے گر رہے ہیں۔

آسٹریلیین نمائندہ کوریڈور میں ٹہکتا ہر ایک سے بھی دہرا تا پھر رہا ہے — میں آپ کا ریڈیو آسٹریلیا کے لیے انٹرویو چاہتا ہوں۔

تھوڑے تھوڑے وقفہ کے بعد اڈڈ اسپیکر میں بے حد سرخ گھٹ بجاتا ہے اور بڑی کے کسی اتانسمنٹ کی آواز آتی ہے۔

آٹھ گھنٹے گزر گئے۔ اب ہم کیونٹو کے قریب پہنچ رہے ہیں۔ ہمارا اشتیاق اور آسٹریلیا منٹ بڑھتا جا رہا ہے۔ کیونٹو کے متعلق تعارفی لٹریچر کا انبار تقسیم کر دیا گیا ہے۔ وہاں کی ہسٹری، عبادت خانے، چائے کی تقریب کی تاریخی بیگ گراؤنڈ، مرد و خنک کار کی طرف چلے گئے ہیں جہاں ان کو سا کی پیش کی جا رہی ہے۔

اس ٹرین کا نام سکورا ہے اور اب یہ بیوا جھیل کے کنارے کنارے تیزی سے کیونٹو کی طرف بڑھ رہی ہے۔

ٹرین نے اسکا کیا ماسٹرنگ کو عبور کر لیا اور اب کاموڈریا کے پل پر سے گزر رہی ہے۔ اسکا کے نی چنی اور دوسرے انگریزی اور جاپانی اخباروں کے رپورٹروں نے، جو ہمارے ساتھ ٹوکیو سے آئے تھے، فرد افراد سب کا انٹرویو شروع کیا۔ آپ کو جاپان کیسا لگا — وغیرہ وغیرہ۔

ایک نوجوان رپورٹر مجھ سے یہی سوال کر رہا ہے۔ میں نے استار کہا — بھئی! یہاں کی ہر چیز ناقابل یقین ہے — اب میں کیا بتاؤں کہ کیسا لگا —



واقعی — اس نے خوشی سے کھل کر کہا (اپنی قوم کے کارناموں پر جاتز فخر کا موقع  
مناسبتی خوش قسمتی کی بات ہے) — واقعی۔ اس نے دہرایا۔ یہ تو آپ نے ایک ایسا لفظ  
استعمال کیا جو ساری تعریفوں پر بھاری ہے۔

(اگلے روز اخبار کے اولین صفحے پر شائع ہوا — مس قرۃ العین حیدر کا خیال ہے کہ  
جاپان کی ہر چیز بالکل ناقابل یقین ہے —!)

کیونو — سر ہنز پہاڑیوں پر پھیلا ہوا، جاپان کا قدیم دارالسلطنت — یہاں بمباری  
نہیں ہوئی اس لیے اولد، رلد، ماحول اب بھی برقرار ہے۔ ہمارا وکٹورین طرز کا مکاپو  
ہوٹل ایک پہاڑی کی چوٹی پر ہے جس کے درپچوں میں سے سارا شہر نظر آتا ہے کچھ کچھ  
مسوری کا سا منظر ہے۔ ہوٹل کے عین عقب میں آبشار گر رہے ہیں۔ بارش اب تیزی  
سے برساتا شروع ہو چکی ہے۔

شام کو ہم لوگ چائے کی رسم کے گرینڈ ماسٹر یوراسینٹ کے یہاں مدعو تھے۔ موسم  
دھارمینہ میں ہم لوگ مسٹر یوراسینٹ کی وال کی طرف روانہ ہوئے۔ وہاں باغ کے پھانک پر  
چھتریوں کے انبار سنبھالے لڑکیاں ہماری منتظر کھڑی تھیں۔ کچھڑ میں سنبھال سنبھال کر  
قدم رکھتے بارش کے ریلے میں بہتے ہم اپنے میزبان کی خالص جاپانی وضع کی دال میں پہنچے۔  
حسب دستور اندر پہن کر جانے کے لیے چیلیں پہنچے ہی سے برآمدے کے نیچے موجود  
تھیں۔ اس وقت ان بڑے بڑے دانشوروں کو جاپانی چھتریاں اٹھائے پانی میں شرابور بڑی  
ہیکسی کے عالم میں لڑھکتے پڑھکتے قطار اندر قطار وال کی طرف بڑھتے دیکھ کر مجھے بے اختیار  
ہنسی آگئی (ہم سب کا اب تک ایک بہت بڑا خاندان بن چکا تھا)

جاپانی مکانوں میں فرنیچر بالکل نہیں ہوتا۔ صرف چٹائیاں بچھی ہوتی ہیں۔ جابج  
پھولوں کے واز نظر آتے ہیں۔ دیواروں پر پینٹنگز ایسے اسکرول آویزاں ہوتے ہیں۔  
مہمانوں کی آمد پر گھر کی بی بی دیوار کے اندر بنی ہوئی نیچی الماریوں کا پٹ کھسکا کر کشن نکالتی  
ہے جو چٹائیوں پر رکھ دیے جاتے ہیں۔ چوکی کے چاروں اور فرش پر بیٹھ کر کھانا کھایا جاتا  
ہے۔

یہ کیونو کے قدیم ترین ارستو کریشک خاندان کا مکان تھا مگر اس کی سادگی کا بھی یہی

عالم تھا۔

چائے کی رسم کے متعلق ہم کو پہلے سے بہت سے لیکچر پائے ج چکے تھے۔ ٹرین ہی میں اس کی بسٹری کے متعلق ایک کتابچہ پڑھا لیا گیا تھا۔ یہ بتلایا گیا تھا کہ یہ ایک ایسا Ritnal ہے جس کی بہت سخت روحانی زندگی اور تہذیبی اہمیت ہے۔ یہ جاپانی آداب محفل کا پجور ہے۔ یہاں کے معاشرتی اخلاق کا سمبل ہے۔ پھول سجانے کے فن کے اسکولوں کی طرح یہاں پائے بنانے اور پیش کرنے کے فن کے اسکول بھی ہوتے ہیں۔ جہاں چائے بغیر اعلیٰ خاندانوں کی لڑکیوں کی تعلیم مکمل نہیں سمجھی جاتی۔ اس رسم کا باقی مدد ایک پورا فلسفہ ہے، وغیرہ وغیرہ۔ یورپین اس ملک کے گرینڈ ماسٹر ہیں۔ ایک قسم کے سجادہ نشین۔ اور اس کی آبائی سند ان کے خاندان میں یہی کوئی آنکھ نو سو برس سے چلی آ رہی ہے۔

ان کی بی بی اور بیٹے، اور فرنیچر بولتی ہوئی، بے حد خوبصورت بہونے ہم لوگوں کا سوائمٹ کیا اور حسب دستور بات بات پر ہاتھ جوڑ کر سر جھکا کر رہیں۔ یہ لوگ سب کیمونو میں ملبوس تھے۔ ہمیں مختلف کمروں میں بٹھلایا گیا۔ ایک کمرے میں مرد، امرد اور میں مزے سے چلتی پالتی مار کر بیٹھ گئے۔ مگر یورپین خواتین و حضرات کی فرش پر بیٹھنے میں بڑی مبہختی تھی۔ پھر نہایت اہتمام سے کمرے کے سرے پر ایک خاص طرح کی کیتلی میں چائے تیار ہوئی۔ اس کا چولہا فرش کے اندر ایک چھوٹے سے خانے میں بنا تھا۔ ہم سب دوسرے بیٹھے رہے کہ دیکھیں اب کیا ہوتا ہے۔ فضا پر زبردست تقدس کا عالم جاری تھا۔ باہر بارش ہو رہی تھی۔ میں کمرے کے کونے میں بالکل دیوار سے لگی بیٹھی تھی۔ میں نے ذرا پیچھے مڑ کر دیکھا۔ اس کونے کی دیوار ذرا سی کھسکا دی گئی تھی اور اس میں سے باغ کا ایک گوشہ نظر آ رہا تھا۔ درختوں کے پتے، باغ کے فرش کے پتھر اور بارش کو پھواریں اپنی منزل سے نکلنے ہوئی زرد روشنیوں میں جھل مل کر رہی تھیں۔ یہ اس قدر خوبصورت منظر تھا کہ ہم چائے کی آنے والی عجیب بات بھول بھال بار بار باہر جھانکتے رہے۔ اب رنگ برنگے کیمونو میں خوبصورت لڑکیاں سخت سنجیدہ شکلیں بنائے آہستہ آہستہ چلتی ہوئی ہمارے سامنے آئیں۔ دوزانو جھک کر رکوع میں گئیں۔ سامنے ایک پیٹ رکھی جس میں ایک عدد دندو بانس کے ٹکڑے پر پتے میں پھنسا ہوا دھڑا تھا۔ سجدے میں گئیں۔ جواہر ہم بھی قنطیرا جھکے۔ چہرہ دیکھ کر اسی طرح چلتی ہوئی، اپس گئیں۔ لڈو منہ میں

رکھ۔ بے حد بد ذائقہ تھا لیکن خاموش رہے۔ معاملہ روحانیت اور تہذیب کی اعلیٰ ترین سمبلزم کا تھا۔ دم مارنے کی گنجائش نہ تھی۔

مگر ابھی کھنگلے باقی تھی۔ اب وہی لڑکیاں اسی طرح بے حد گریس فل انداز میں چلتی ہوئی دوبارہ نمودار ہوئیں۔ ہمارے سامنے آکر سجدے میں گریں۔ ایک چٹنی کے پیالے میں ایک برے رنگ کا گازھاس جو شانہ سامنے رکھ۔ دوبارہ سجدہ کیا۔ ہم بھی جھکے۔ وہ واپس گئیں۔ میں نے مادام وادیا سے چپکے سے پوچھا:

”اب کیا ہو گا؟“

”اسے پی جاؤ اور کیا ہو گا۔ منہ ہرگز نہ بنانا۔“

”مگر یہ ہے کیا شے۔ خیر ابھی چائے آتی ہوگی۔ اس سے صق صاف ہو جائے گا۔“

”ارے یہی تو چائے ہے۔“ کملانے مری ہوئی آواز میں کہا۔ ”اب کچھ نہیں ہو سکتا۔ پوری پینا پڑے گی۔ ایک بوند پیالے میں نہ چھوڑنا ورنہ انتہائی بد اخلاقی ہوگی۔“

ہند انتہائی بہدوری سے کام لیتے ہوئے میں نے آنکھیں بند کیں اور انتہائی نفاست سے پیالہ ہاتھ میں اٹھ کر وہ کڑوا مٹغوبہ جسے جاپانی ستم ظریفی سے چائے کہتے ہیں، میں نے ہوا شافی کہہ کر پی ڈالا۔ کمل اور مادام وادیا بھی اس فرض سے سبکدوش ہو چکی تھیں اور بڑی شانت سے بیٹھی تھیں۔ یقیناً اس وقت ہم تینوں کے چہروں پر گھڑوں نور برس رہا تھا۔

اس کڑوے کیلے جو شانہ کے لیے اس قدر دھوم دھام جب سے اس ملک میں آئے تھے سب جاپانیوں نے مل کر ناک میں دم کر رکھا تھا۔ چائے کی رسم ایسی — اور چائے کی رسم ویسی —

بہت شور سنتے تھے ہاتھی کی دم کا —

اس جان لیوا چائے کے بعد چھوٹا سا حقہ پیش کیا گیا۔ سب نے باری باری کس لگائے۔

”اب کیہ حقہ بھی پینا ہو گا؟“ میں نے لرز کر مادام وادیا سے پوچھا۔

مگر شکر کہ ہم تک حقہ آتے آتے کچھ ایسا کنفیوژن ہوا کہ ہم تینوں جلدی سے اٹھ کر جھک کر میزبانوں کو Bow کرتے اوپر کی منزل پر پہنچ گئے جہاں بڑی شاندار جاپانی طرز کی نیافت کا انتظام تھا۔ ہم کئی بار خالص جاپانی دعوتیں کھا چکے تھے۔ لہذا اس خوفناک

اُٹھانے کی بھی عادت ہو چکی تھی۔ ایک طرف اسٹیج پر رُخوں نے نوہ کا ایک ڈرامہ شروع کر دیا۔ زور شور سے باتیں مومنے لگیں۔ امریکن کونسل نے تقریریں اور کیا کہ ہمارے میزبان کا جاپان کی سوسائٹی میں وہی درجہ ہے جو راک فیلر خاندان کو امریکہ میں حاصل ہے۔ ہمارا یہاں مدعو کیا جانا بے حد فخر کی بات ہے۔ یہ عزت سی سی سی کی وہی تحریک ہوئی ہے۔

اُٹھانے کی چوٹی پر میرے اور مودی کی کے برابر میں چند فریج اور ڈینش مصنوعات بیٹھے تھے۔ ہمیں دیکھ کر حسب معمول سی سی کنٹشو شروع ہو گئی۔ ایک فرانسیسی نے دوسرے سے کہا۔ ”ہندوستان اور پاکستان، ان کا یہ عقیدہ ہے کہ ایک دوسرے کا قتل کرنا ہی جنت میں جنت ملتی ہے۔“

”ہاں۔“ دوسرے نے جواب دیا۔ ”اسی وجہ سے پاکستان میں اب یہ ہندو باقی نہیں۔ سب قتل ہو چکے ہیں اور انڈیا میں چین چین کر مسلمانوں کو جوتن دے رہا ہے۔“ وہ لوگ آپس میں باتیں کر رہے تھے۔ میں نے سنی بن سنی کرنا چاہی۔ یہ ہندوستان اور پاکستان کی اس سیاست سے بے طرح عاجز رہ چکی تھی۔ مگر مودی نے ”کب ہی تو ٹک گئی۔ اپنا غصہ چھپا کر انھوں نے رسن سے فرانسیسیوں سے کہا۔ ”آپ تو بڑے دانشمند وگ ہیں اور یہ آپ کی جہالت کا کام ہے۔ ہم کو تو آپ سے جہاد میں انگریزوں نے لڑایا۔“ وغیرہ وغیرہ۔ ”آپ لوگ۔“ دوسرے نے کہا۔ ”آپ تو جیسی کو ماننے والے ہیں۔ سارے کے سارے یورپیئن اور آپ نے کس طرح ایک دوسرے کو تباہ کیا ہے۔ اپنے ہی گرجوں پر بمباری کی ہے۔ انھوں کو پچھلی جنگ میں موت کے گھاٹ اتار دیا۔ آپ جو بڑے تہذیب اور انسانیت کے شہسوار رہتے ہیں۔“ انہوں نے بیکار سر کھپاتی ہیں۔ ”میں نے ان سے کہا۔“ ان کو سمجھانے کا کیا انداز ہے۔“

”یہ میری بات سے سمجھ جائیں گے۔“

”او۔ او۔ او۔“ ان کی باتیں تو سنو۔“

”مگر کیا یہ واقعہ نہیں کہ نہرو پاکستان کو ختم کرنا چاہتے ہیں۔“ انھارک کے ہارٹ نے مودی کی کو محی طلب کیا۔ ”نہرو کو کیا حق ہے کہ وہ پاکستان کو ختم کر کے پاکستان صدیوں سے ہندوستان سے مسجد و قوم ہے جسے انگریزوں نے برٹش انڈیا کے نام

سے ہندوؤں کے ملک سے ملنا رکھا تھا۔ اب نہرو کو دیا حق ہے کہ وہ پاکستان پر حملہ کرنے کا ارادہ کرے۔ پاکستان کی انڈیا سے بالکل جداگانہ پانچ ہزار سال قدیم تہذیب ہے۔ کیا یہ صحیح نہیں ہے؟ انھوں نے مجھ سے پوچھا۔

”ملا، یوئی۔“ میں نے ان سے کہا۔ ”ان سب باتوں کا جواب آپ ان کو دیتے ہیں۔ میں تو اٹھنا چاہتی ہوں۔ چائے نے الگ منہ کا مذاکرہ کر دیا۔ جانے اس میں دھتورہ، تھیا کیا۔“

”اجی ہو گا دھتورہ۔“ ان لوگوں کی باتیں تو دیکھو۔ ذرا ان کو اصلیت سمجھاؤ۔“

”اصلیت سمجھاؤ۔“ ان کو۔ اصلیت سمجھنے پر کون آمادہ ہے۔“

چراہے طرف لوٹ سب معمول قہقہے لگا رہے تھے۔ انمارک کا ادیب ملا، یوئی پر ہر ستارہ بار بار مجھے دیکھتا گیا۔ یہ تو میں محاربی تھی ترقیاتی، رطیر قدری کر رہا ہوں۔ میں ایوان خیفہ سے باہر نکلی تو موسیو شاز، جیمہ رافدق سے مسکرائے۔ وہاں

”ایا نے کہا۔“ ارے یہ تم اس قدر سرخ یوں ہو رہی ہو۔“

”چھ نہیں۔“ چائے کا اثر ہے۔“ میں نے جلدی سے جواب دیا اور باہر آگئی۔

۱۱۔ ۱۲۔ ۱۳۔ ۱۴۔ ۱۵۔ ۱۶۔ ۱۷۔ ۱۸۔ ۱۹۔ ۲۰۔ ۲۱۔ ۲۲۔ ۲۳۔ ۲۴۔ ۲۵۔ ۲۶۔ ۲۷۔ ۲۸۔ ۲۹۔ ۳۰۔ ۳۱۔ ۳۲۔ ۳۳۔ ۳۴۔ ۳۵۔ ۳۶۔ ۳۷۔ ۳۸۔ ۳۹۔ ۴۰۔ ۴۱۔ ۴۲۔ ۴۳۔ ۴۴۔ ۴۵۔ ۴۶۔ ۴۷۔ ۴۸۔ ۴۹۔ ۵۰۔ ۵۱۔ ۵۲۔ ۵۳۔ ۵۴۔ ۵۵۔ ۵۶۔ ۵۷۔ ۵۸۔ ۵۹۔ ۶۰۔ ۶۱۔ ۶۲۔ ۶۳۔ ۶۴۔ ۶۵۔ ۶۶۔ ۶۷۔ ۶۸۔ ۶۹۔ ۷۰۔ ۷۱۔ ۷۲۔ ۷۳۔ ۷۴۔ ۷۵۔ ۷۶۔ ۷۷۔ ۷۸۔ ۷۹۔ ۸۰۔ ۸۱۔ ۸۲۔ ۸۳۔ ۸۴۔ ۸۵۔ ۸۶۔ ۸۷۔ ۸۸۔ ۸۹۔ ۹۰۔ ۹۱۔ ۹۲۔ ۹۳۔ ۹۴۔ ۹۵۔ ۹۶۔ ۹۷۔ ۹۸۔ ۹۹۔ ۱۰۰۔

”ولیم ہیمنگ بک نو بلٹزر پر انڈونائسٹ ابھی تک جاپان میں ہیں۔ اس وقت وہ ویو سے سینڈائی آنے کے لیے امپیریس ٹرین میں سوار ہیں۔ سینڈائی میں وہ وہاں کے ایک (یہ پن کلب کی پیروڈی تھی) کلب کے مہمان ہوں گے۔ وہ حسب معمول اپنے میزبانوں اکیرایو نو اور ملٹن براؤن کے ہمراہ ہیں۔ ٹرین کے درپچوں سے بارش کی پھواریں ٹکرا رہی ہیں۔“

”ولیم ہیمنگ بک نو بلٹزر پر انڈونائسٹ ابھی تک جاپان میں ہیں۔ اس وقت وہ ویو سے سینڈائی آنے کے لیے امپیریس ٹرین میں سوار ہیں۔ سینڈائی میں وہ وہاں کے ایک (یہ پن کلب کی پیروڈی تھی) کلب کے مہمان ہوں گے۔ وہ حسب معمول اپنے میزبانوں اکیرایو نو اور ملٹن براؤن کے ہمراہ ہیں۔ ٹرین کے درپچوں سے بارش کی پھواریں ٹکرا رہی ہیں۔“

ہیمنگ بک جون اور جوائی کی بارش کے بعد آپ کے یہاں اگست کا مہینہ بھی ہوتا ہے؟

یونو آئیے بٹشت کی باتیں کریں۔

ہیمنگ بک اچھا جاپان میں فائبر کی مقبولیت کی کوئی ایک قابل قبول وجہ تھا۔  
 برائن ایک وجہ میں بتاتا ہوں جو یونہی سی ہے۔ فائبر مشکل بہت ہے۔  
 یونو موصوف مشہور ہیں۔ جنس "رقتل کی ان سے یہاں فائبر ہے" مشکل ہیں۔  
 ہیمنگ بک مشکل —!

برائن کیا آپ کو یہ معلوم نہ تھا؟  
 ہیمنگ بک خداوندانی فائبر کی شہابی تھیر سے تیر کر سوہا بہ نکل جاتا ہوں تو بڑا شکر "ا"  
 کرتا ہوں۔ کیا چاہوں کو اس قسم کی نشہ آور عبارت پسند ہے۔ انگریزی ایسا ہی بہت  
 مشکل سے ان کی سمجھ میں آتی ہوگی۔ تمہارا مطلب ہے کہ جاپانی صاحب سمجھنے والے  
 بچے بالکل نہیں پڑھ سکتے اسے بھی ایذا دہکتے ہیں —؟  
 یونو کث —

برائن اور اکتا اس لیے زیادہ ایذا دہکتے ہیں کہ ان کے بچے کچھ نہیں پڑھتا۔  
 ہیمنگ بک میں یہ بات نہ سمجھ سکتے ہوں نہ ایذا دہکتا ہوں۔  
 یونو کو — نہ سر اور مغرب!

ہیمنگ بک جاپان میں مقبول ترین ٹائلسٹ کون کون ہیں — "ڈائل"  
 یونو فائبر، ہیمنگ، اے اسٹین بک اور آپ۔  
 برائن ڈائل پیس۔

یونو ار سمن کا ڈوٹل اور پرل بک۔  
 برائن اور آپ کی مقبولیت کی چند مقتول، جو بات ہیں چند مقتول۔  
 ہیمنگ بک لیکن ہم سب تو "مشکل" ادیب نہیں ہیں۔ ہیمنگ، اے اسٹین بک اوسط  
 فائبر، مانند، قیق نہیں ہیں نہ کم تر ہیمنگ بک کی مانند —

برائن "مشکل" ہونا یہاں مقبولیت کے لیے لازمی نہیں لیکن یہ حد تک فائبر  
 مند ضرور ہے۔ گو چند طالب علم اور اراکمال راستے چھپورے بھی ہیں کہ جو چیز آسانی سے  
 سمجھ میں آجائے اسی کو پسند کر لیتے ہیں۔

ہیمنگ بک (بڑا ہاتھ بولے) "شرق کی طرف مغرب میں بھی —  
 یونو آپ پر اسرار — ایں — آپ کا کم تر ہیمنگ بک سے کیا مطلب تھا —"

نیمینٹ بک میری تحریریں جب بہت زیادہ فائنر کی طرح ہوں تب بے حد معمولی اور  
جب زیادہ مشکل پسندی پر نہ اتروں تو بہتر ہوتی ہیں۔ یہ ایک مشہور نقد کے الفاظ ہیں۔  
برائن بالکل صحیح۔

یونہی ہم جاپانی آپ کی اوق تحریروں ہی پر عشق ہیں خصوصاً! For Whom  
Absolom For Whom!

نیمینٹ بک غضب خدا کا — ب ایک راز سنو — جب میں یہ راز لوگوں پر منکشف  
کرنا چاہتا ہوں تو لوگ مانتے ہی نہیں — (ادب لینڈ اسکیپ پر برکتی ہوئی بارش کو دیکھتے  
ہیں اجیان میں ایسی یا چیز سے جو مجھے اپنی تحریروں کے متعلق رازعیاں کرنا سینے پر گار  
یہ اس کی ہے)

نیمینٹ بک ایک غیر قوم، اپنی فطرت و عادات سے بے مروت اور مہر ایسے —  
یہ وہ چیزیں ہیں — متعلق اعلیٰ افات کرنے میں آپ کو آپ تکلف ہوا —  
نیمینٹ بک یونہی اب سے تو میں اپنے Minor Piece کے متعلق اعلیٰ افات کرنے  
پاؤں۔

یونہی 'Absolom' آپ، غلطیوں کہتے ہیں تو پھر ماضی میں کون سے ہیں؟  
نیمینٹ بک 'The Farewell to Grapes' 'Of Mice And Women' Dust Also 115 116

یونہی ہم جاپانی تو محض ایسے آپ کی اور کی کتابیں بھی پڑھ میں نے کہ  
آپ نے Absolom لکھا ہے۔  
برائن یہ حضرات آپ کا بہترین ادب اس لیے گوارا کر لیں گے کیونکہ آپ کے  
بدترین اس پر عاشق ہیں۔

یونہی آپ و Absolom کیوں پسند نہیں —  
نیمینٹ بک ایک تو یہ کہ مجھے کچھ پتہ نہیں اس کا مطلب کیا ہے۔  
یونہی آپ ہی نے لکھا تھا ہے۔

نیمینٹ بک یہ میں مانتا ہوں۔ مگر یہ بھی مانتا ہوں کہ یہ کتاب میری سمجھ سے بالاتر ہے۔  
میں نے اسے مذاق لکھا تھا لیکن وہ اس کے متعلق سنجیدہ ہو گئے۔ میں نے محض یہ دیکھنا



چاہا تھا کہ جس طرح Hoax لٹریچر میرے دوست اور دشمن سمجھتے ہیں اور اس کی بدولت شہرت اور دولت حاصل کر رہے ہیں ایسا میں بھی کر سکتا ہوں یا نہیں۔ چنانچہ میں بھی ماسپر سٹریپر بیٹھ کر جو الفاظ دماغ میں آتے لکھتا چلا آیا۔ جتنی

Bestial Absolom beating bushes about David with a Fountain pen stockings in the dark runs of Fish nets swen with tiny hairs, curly, intestinal, Floppings

یہ تو ویسا سناٹا ہو گیا اور جو پرانی ناگوار وادعائیں کہانیاں، رواں دواں میں پڑی تھیں اس میں سے چھان پھٹک کر ”پلاٹ“ نکال یا۔ Absolom تیار تھا۔ میں تم سے کہتا ہوں یہ سب مذاق تھا، پیو ڈی، ہو اس۔

اس جتنی نشانی ہے، ڈی Hoax a meter میں۔

یونو اس اصطلاح سے جاپانی کی اپنی دنیا میں زبردست آج ہے۔

تک تک اب اگر تم دو کونے میں اٹھین یا جھپٹی۔ مغرب میں تو سمجھا جاتا ہے کہ میں تمہارے خیمے کے لیے سب بہہ رہا ہوں تاکہ کتاب زید و کبے (اس باکس میں جلی)

برائن یہاں بھی مشکل ہی ہے کہ آپ کی بات مان لی جائے یہاں سے ریسرچ اور کارڈز پر بڑی ایکسٹریکٹ ہو جائے گی۔ آج اور جتنے قریب کارڈز کو میں جاتا ہوں جو Absolom پر ریسرچ کر رہے ہیں۔

یونو آؤ۔۔۔ یہاں اور مغرب۔۔۔ جاپانی رکارڈز پر یہ تم نے استعمال کیا ہے۔

برائن غم نہ کرو۔ اس کتاب میں اگر کوئی معنی ہیں تو یہاں سے کیا برضہ ورا حوند نکالتے ہیں۔ اس سے مصنف کو بھی فی مدد ہوگا۔

یونو (یہ دزدانہ جاتا ہے) مردود تو معنی پہلے بخونڈ چکے ہیں۔

تک تک اب یہ سنی زیادتی ہے۔ میرے ریسرچ اور کارڈز مجھ سے زیادہ چار سو تیس تھے۔ مفہیم تو ہوس۔۔۔ یا تمہیں معلوم تھا کہ میں ہو اس ہوں۔

برائن اب تک نہیں۔ ایکسٹریکٹ کیوں کہ ایک بڑے بھاری نشانے اس مضمون میں تحقیق کر کے ثابت کیا ہے کہ آپ مندرجہ ذیل مصنفین سے متاثر ہوئے ہیں

تھیوڈور یڈلیس، جان ہے ووڈ، مسز افراین، جیک لنڈن، فیوڈو تیو چیف، پرنسٹن کے طلبائے قدیم کامیگزین، کیونسور ایوکی، ایڈمنڈ بلنڈ ٹاور وولف ایم فان اسٹن باخ —

یونو: میرے سر میں درد ہو رہا ہے — آہ — نہ اسرار مغرب — کس کے لیے سنڈائی — کس کے لیے — Absalom — کس کے لیے یونو —

(لڑکی کا ناؤ نسمنٹ لاؤڈ اسپیکر پر) ہم مار تھی، تہذیبی شہر سینڈائی پہنچنے والے

ہیں —

ہیننگ بک: یونو کو اسپرین دو —

براؤن بیکار ہے۔ بے ہوش ہو چکا ہے غریب۔ آئیے — سینڈائی آئیے۔ اٹک کانفرنس میں آپ کا انتظار ہو رہا ہوگا —

میں نے اخبارتہ کر کے انکس ولسن کو دے دیا۔

ہم لوگ تین دیوجی مندر کی سمت رواں تھے جہاں کانگریس کا آخری سیشن ہونے

والا تھا۔

”اس جگہ رو شو مونس کی شوٹنگ ہوئی تھی —“ گائیڈ لڑکا ڈرائیور کی سیٹ کے قریب کھڑا ٹیک میں کہہ رہا تھا — ہوئی ہو گئی بھئی میں کیا کروں — میں نے دل میں کہا۔

ان گائیڈز لوگوں نے اپنی اطلاعات سے ٹاک میں دم کر رکھا تھا۔ ”ہاں تو پھر کیا ہوا؟“ انکس ولسن نے بات جاری رکھی۔

”ہوتا کیا — میں نے ناول ختم کر لیا مگر وہ مسئلہ پھر بھی حل نہ کر پائی۔ کیا کہنے سے

حل مل جاتا ہے؟“

”پتہ نہیں — دراصل —“

میں اور انکس ولسن حسب معمول زور و شور سے ایک اور بحث میں الجھے ہوئے

تھے۔

نفرت کا مسئلہ میری تمام تر توجہ کا مرکز ہے۔ میں نے امریکن ٹاؤلسٹ جیمس فیریل سے بھی ایک مرتبہ اس کے متعلق سوال کیا تھا (جاپان آنے سے چند روز قبل میں نے ایک طویل ناول لکھ کر ختم کیا تھا جس میں میں نے نفرت کا مسئلہ سلجھانے کی کوشش کی ہے مگر محض حل تلاش کرنے سے حالات تو نہیں بدل جاتے —

اب بارش ختم ہو چکی تھی مگر آسمان اب رگڑا لود تھا۔  
 "کتنی خوبصورتی ہے یہاں پر۔" "انگلز ولسن نے کہا۔

"ایسے پیارے ملک میں رہنے والے حسن کار تو اچھا محالہ مونس چاہئیں مگر ساتھ ساتھ اتنے ظالم بھی ہو سکتے ہیں۔ یہ سمجھ میں نہیں آتا۔" میں نے کہا۔  
 "ان لوگوں میں بڑی سادگی ہے۔" "انگلز ولسن نے جواب دیا۔

"مگر تمہیں معلوم ہے سادہ طبیعتیں بڑی ظالم ہو سکتی ہیں۔ ان کے آرٹ میں ان کی شاعری میں، کسی چیز میں گہرائی یا ماحول الطبیعت کا دخل نہیں۔ یہ چین یا ہندوستان کی طرح نہیں لوگ نہیں ہیں۔"

"جرمن تو بڑے نہیں لوگ ہیں۔ اور موسیقی اور ماحول الطبیعت۔" اور انہوں نے نسائیت کے ساتھ کیا کیا۔ شدید طور پر مہذب اور متمدن انسان اتنی ہی شدت سے وحشی بھی ہوتا ہے۔"

میں نے جواب دیا۔ "اس کی یاد ہے۔"

"میں بھی یہی معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ انسانوں نے ہم اور آرٹ کو اس طرح بنایا ہے۔ میں جرمنی میں بھی یہی جاننے کا متمنی تھا۔ چین وہاں سنسزیشن سمپوں سے متعلق کوئی سمجھ نہیں بتایا۔ یہ کیا اسرار ہے۔"

"مجھے جاپان آئے اتنے دن ہو گئے مگر یہ لوگ کھل کر بات کرنا ہی نہیں چاہتے۔" میں نے کہا۔

"یہ عظیم اشن کانگریس میرے لیے بہت ذراؤنی ثابت ہوئی ہے۔ اس میں میں نے نفرت کے بڑے زبردست انڈر کرمنٹ محسوس کیے ہیں۔ بہت سے دھارے جو سطح کے نیچے متواتر رواں تھے۔" "انگلز ولسن نے کہا۔

"بنیادی مسائل کے متعلق کوئی بات نہیں کرنا چاہتا۔ کل میں نے اسرائیل اور لبنان اور مصر کے نمائندوں سے مسجد و مسجد و بات کرنے کی کوشش کی مگر اس کے بجائے وہ مجھے اپنی کھینچی ہوئی تصویریں دکھانے لگے۔" میں نے جواب دیا۔

ہم لوگ خاموشی سے کھڑکی کے باہر دیکھنے لگے۔ بس میں ہر طرف حسب معمول زور شور سے باتیں ہو رہی تھیں۔ میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔

”پتہ نہیں۔“ میں نے دوبارہ کہا۔ ”انسان کی فطرت کے راز سمجھنا بہت مشکل ہے۔ کل ہمیں یہ معلوم ہوا کہ اس کانگریس کی مہمانداری کے لیے، جس پر ادا کھوں روپیہ خرچ ہوا ہے، اس میں امیروں، وزیروں، تجارتی اداروں اور یونیورسٹیوں کے عطیات کے علاوہ سکھوں کے بچوں، کسانوں اور ہسپتالوں میں لیٹے ہوئے مریضوں کا چند بھی شامل ہے۔ یہاں ہر انسان واقعی یہ محسوس کر کے خوش ہو رہا ہے کہ دنیا کے ادیب اس کے ملک میں جمع ہوئے ہیں۔ اسے ایک انتہائی اکتا دینے والا نعرہ سمجھا جاتا ہے مگر یہ واقعہ ہے کہ دنیا کے عوام امن چاہتے ہیں۔“

”یہ بہار سب سے بڑا پارٹنر نمٹا سٹو ہے۔“ ڈوہن ٹاؤن یوٹو میں سے گذرتے ہوئے گائیڈ نے فخر سے اطلاع دی۔

”نہ جانے یہ وک اپنا پارٹنر نمٹا سٹو زون جانے پر اس قدر مصر کیوں ہیں۔“

”اس نے اس سے اس کی سے کہا۔“

”غائب اس لیے کہ اس وقت ہمیں مندروں سے زیادہ بجلی کے کارخانوں اور پارٹنر نمٹا سٹو ریلوے کے۔ آپ ایشیا کو اب تک ٹورسٹ روئے سے دیکھنا چاہتے ہیں۔“

”یہ ٹورسٹ روئے نہیں۔“ سنس، سن نے جواب دیا۔ ”مگر قسم یہاں گھر گھر بجلی، میٹن لائٹ، کمر جگتے بے انتہا کوفت ہوئی کہ یہاں بھی روحانی بے اطمینانی اور ذہنی تنہائی کا ہی دور ہو جانے کا جس سے مغرب کا جز آچکا ہے۔“

”جی ہذا ہم لوگوں کو موم بتیوں کی روشنی میں ہانسیاں بجانی چاہئیں۔“ آخر ہمیں اس پر اپنی رہمیتک، نیا و تہہ کرنے کا کیا حق ہے۔!! باقی یہ کہ Subsidised اعلیٰ ٹیکس۔“

”ٹھیک۔ بہت اچھی ترکیب استعموں کی تم نے۔“ انھوں نے میری بات کاٹی۔

”مگر جہاں آج کل اعلیٰ ٹیکس کو ایک حد تک Subsidised ہوئے بغیر کام چل سکتا ہے۔“

”میں پچیسویں بار آپ سے یہ معلوم کرنا چاہتی ہوں کہ آج کے برصغیر کی ادیب ہر مقصد کیا ہے۔ احساس جرم۔؟ یہ پچھتاوا کہ آپ نے سیلی، ویشن جاپان میں متعارف کر کے یہاں کارروائی سکون تہہ کر دیا۔“ اس کی پرانشیت کہ آپ نے اسپین کی خانہ جنگی میں

حصہ لیا؟ مغربی یورپ کی مسیحی تہذیب اور بازنطینی روایات کی تجدید؟ کیسٹھولک عقیدہ؟  
 بیومنزم —؟ بیومنزم مسیح کی دنیا کے Context میں سخت بوس لفظ ہے — ہذا جناب  
 ، آپ اس سواں کائناتی قطعی طور پر اطمینان بخش جواب منایت فرمائیے۔ اس سے کہ  
 آپ پوسٹ دار انگلستان کے ان دیاتمن نئے ایسوں میں سے ہیں جن کو میں ہم سمجھتی  
 ہوں۔ کریم کریمن کو مذہب ہی سے فرصت نہیں۔ اس میں حاکم مگئے۔ مسٹر سپہرہ  
 ان کے جہاد کے نہیں کاٹ رہا — آخر جہاد کا ہے کہ یہ کیا جا رہا ہے — بیومنزم سے  
 اشیاء کو بچانا چاہتے ہیں — آپ یسائی ایسوں کو اپنے مسائل سے آپ ہی نپٹنے  
 دیجیے — اب میں آزادی کے قائل ہیں — اگرچہ یہ آزادی ہمیشہ سے زیروست  
 ممبر رہ رہا ہے مگر ایک امر شکن رسالہ انگلستان سے چھپتا ہے تو اس پر حصار لایا جاتا ہے کہ  
 سے انگریزی رسالہ سمجھو — میں یہی تو معلوم رہا چلتی ہوں آپ کو ان کی اہلکار  
 حلیٰ اس حد تک Subsidised ہونا پسند کریں گے۔

اتنے میں ایک فریج، ایک ایک جاپانی میزبان کے ساتھ تھیں۔ ہر ایک کی ایک چیز  
 تھی۔ کتنے اخبار نامر دیدہ مضمون یاد آئے۔ میں نے وہ اخبار انکس و سن سے ان  
 کی طرف بڑھادیا۔

باقی اور قبیلوں کے شہر میں جس مذہب پر وہاں رہی۔ اب ہال، مت لینے جب  
 آئے تھے ہم چچہ اور چچہ رستوں سے نشتے مندر کے باغات میں، خل ہو کے جن و رہا  
 پیادوں نے چھ رکھا تھا۔ چاروں اور بالکل آسام کے یہ منظر کچھ کے ہوئے تھے۔  
 فریج اور جاپانی، ایک ایک ریچھے چہ تھے۔

جاپانی — "انکس و سن کے اصل مہسوں پر پلٹے ہوئے ہیں۔" فرانس وین  
 چچوں و رہائی کر رہا ہے۔ حالانکہ فرانس کئی دنوں میں سب نوجوانی حقیقت پسندی کا  
 ثبات کر رہا ہے۔

مندر کے بنائے گئے۔ باغ کی بنیادیں پر یہ وہاں باشندوں کا تہوار  
 یہاں سے منتظر تھا۔ (اس ملک کے ہر ذی ہوش کے ماتھے میں ایک سمرود کا نام مندر  
 سے ہر ایک میں ایک درخت تھا۔ ہم میں سے چند وہاں ٹھہرتے ہوئے اس کے چائے کے مندر  
 چہ تھے۔

”جاپانی خانقاہ کے باغ ہیں“۔ یہ تو کسی سمفنی نام ہو سکتا ہے۔ میں نے کہا۔  
 پٹ کر دیکھی تو اسپینڈر واقعی دیوداروں کے نیچے فکر شعر میں مبتلا ٹھہل رہے تھے۔  
 دوسری طرف ڈونلڈ کین ایک پتھر پر بیٹھا جاپانی میں نظم لکھنے میں جتا تھا۔  
 اسپینڈر نے لکھا

Gray temple in green moss Nature pure yet designed

The well under the rock Spring renewing the mind

اب دھوپ نکل آئی ہے۔ تین ریو جی مندر سے چند گز کے فاصلے پر درختوں سے  
 ڈھکی ہوئی پہاڑیاں کھڑی ہیں۔ مندر کے عقب میں پہاڑیوں کے کنارے نوے ایکڑ پر  
 پھیلی ہوئی جھیل کنول کے پھولوں سے پٹی پڑی ہے۔ صاف شفاف لکڑی کا بنا ہوا یہ مندر  
 دھوپ میں جبر جبر کر رہا ہے۔ اس کے باغات کی صناعی زمین فلسفے کی سہل ہے۔ پہاڑی  
 کے دامن میں درختوں اور پھولوں میں چھپے ہوئے چھوٹے معبد خوبصورت چوٹی  
 کوریڈورز کے ذریعے بڑے مندر سے ملتی ہیں۔ اس کے فرش آئینے کی طرح شفاف ہیں۔  
 درختوں اور پھولوں اور جھیل کی لہروں کے رنگوں نے منظر کے خالص حسن کو لرزہ خیز  
 بنا دیا ہے۔ باغ کی مصنوعی چٹانیں اور جھرنے سوئگ عہد کی چینی پینٹنگز کی یاد دلاتے ہیں۔  
 سوئگ کے زمین مذہب کی بنیاد پر یہ مندر ایک جاپانی وارارڈ کے حکم سے ۱۳۳۹ء میں تعمیر  
 کیا گیا تھا۔

مندر کے برآمدے کی دیواریں تیرہویں صدی کے چینی پردہتوں کے ہاتھ کے  
 لکھے ہوئے خطاطی کے نمونوں اور پرانے شہنشاہوں کی تصاویر سے مزین ہیں۔ کچھ لوگ  
 برآمدے کے باہر لکڑی کے جنگلے پر ٹک گئے ہیں، کچھ پہاڑیوں کے دامن میں گھوم رہے  
 ہیں۔ چاروں طرف ٹیلی ویژن کمرے چل رہے ہیں۔

اب کانگریس کا آخری سیشن شروع ہو چکا ہے۔ سب لوگ بڑے ہال میں فرش پر  
 بیٹھ گئے ہیں۔ پہلو میں برآمدے کے باہر پہاڑیاں اور جھیل ایک عظیم الشان پینٹنگ کی  
 طرح نظر آ رہی ہے۔

اسٹیکس ولسن مائیک پر جا کر کہہ رہے ہیں:

”یہ بڑی امپریشننگ دنیا ہے۔ منظر بدلتے ہیں۔ ایک ایک درخت ایک بادل کی

بھٹک دھائی دیتا ہے۔ پھر دفعت منظر بدل جاتا ہے۔ ماحول سے ماورائی رنگ تبدیل ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ یہاں آتے ہوئے مسٹر اسپنڈر اور مسٹر مور اوپانے کہا کہ یہ جگہ سوئٹزر لینڈ کی ایسی ہے۔ مس حیدر نے کہا، ان منظر میں آسمان کی بھٹک ہے ٹرین بانوں کو، کیمیرا احساس ہوتا ہے کہ یہ جاپان اور نہ صرف جاپان ہے۔ اس کانفرنس میں بڑی اونچی اونچی باتیں طے کی گئی ہیں۔ مجھے اب یہ خیال آتا کہ ہے کہ مزاحیہ اس ایک قوم کی ذہنی اور جذباتی پختگی کی سبب سے بڑی ملامت ہے۔ کل شام جب ہم چائے کی رسم کے لیے جا رہے تھے اس وقت بڑے بڑے بین الاقوامی شہرت کے لوگ پانی میں بیٹھتے جب مسٹر نے ایک بے حد مشہور آدمی کو میں نے جب کوئی حالت میں اٹھا، خیر، اس کی طرف بڑھتے دیکھا اور مجھے ہلکی آنکلی۔ اس کی توجہ اور عزت کو قیام رکھنے کے لیے میں نے اپنی ہلکی روانی اور آگے بڑھ کر کیا۔ اس وقت میں نے دیکھا کہ وہ مجھ پر غصہ رہا تھا۔ میری توجہ برقرار رکھنے کی خاطر اپنی بے تحاشا ہلکی چھپانے کی ویشش کرتا کچھ میں گئی تھی کہ تاہم ہا چلا جا رہا تھا۔

یہ اپنے اوپر اور دوسروں کے اوپر غصہ میں بہت بڑا عنصر ہے۔ حالت میں مستحکم کی صورت پہچان کر اس سے محفوظ ہونے، اپنا مذاق آپ اڑانے اور اپنا مذاق اڑانے جانے پر برائہ ماننے کی اہلیت سب سے بڑی نعمت ہے۔“

مندرجہ ذیل میں بھٹکوں کے ہاتھ کا تیار کیا ہوا اٹھنا، اٹھنے کے بعد سمنے بسوں میں لد پھند کر شاہی محلات کا رخ کیا۔

جاپانی ذہن میں میں اختراع کا مادہ بہت ہی کم ہے۔ یہاں کی ہر چیز چین اور ہندوستان کی تقلید میں بنائی گئی۔ کیونکہ اسے اسے بالکل چینی شہر کا ایسا ہے۔ جن لوگوں نے پیکنگ کے شاہی محلات دیکھے ہیں ان کا کہنا ہے کہ کیونکہ یہ امپریل مکانات ان کے پاسنگ بھی نہیں۔ یہاں کے شہنشاہ بھی اس قدر سادگی سے رہتے تھے۔ ساری شاہی عمارتیں کھڑکی کی ہیں۔ کارڈنیشن ہال کے دروازے پر چھتیس پڑی ہیں۔ معمولی سا ایک ایوان جسے ایوان خاص اور دیوان عام جو چاہے کہہ دیجیے، اس کی ساری آرائش چینی فلسفیوں کی قد آدم تصویروں پر مشتمل ہے جو دیوار پر منقش ہیں۔ بادشاہ سلامت کے معمولی سے تخت کے دونوں طرف دو شیر بنے ہیں جن کو یہاں چینی کہتے ہیں جاتا ہے کیونکہ جاپانیوں کو معلوم ہی نہ تھا کہ شیر



اس جانور کا نام ہے۔ شیروں کے یہ مجھے بھی چین سے آئے تھے۔ محلات کی ان گنت ڈیوڑھیاں، تختن اور چہار دیواری ہمیں بے حد مانوس معلوم ہوئی۔ ہم واقعی مشرق میں ہیں۔ کیونکہ میں مہاتما بدھ کے چودو سو مندر ہیں اور باغ — باغ — جاپان کے لینڈ اسٹیپ باغات کی خوبصورتی کو آسانی سے بیان نہیں کیا جاسکتا — انھیں صرف دیکھنا اور محسوس کرنا چاہیے۔

یہ کستور اٹکل ہے — سولہویں صدی کے شہزادے، نوشی ہی نو کی والدہ جس کے حد سے زیادہ خوب صورت باغ کے وسط میں بہت بڑی جھیل جس کے چاروں اور پہاڑی راستے ہیں۔ پہاڑیوں پر پائٹ کے درختوں میں فی باؤس چھپے ہیں جہاں یہ شہزادگان عالی مرتبت سر پر چھیاں رکھ کر دوزانو پیٹھے وہ کڑوا جوشاندہ پی پی کر خوش ہوتے ہوں گے۔ پگھلنے والوں کے کنارے پتھری جھوٹی جھوٹی خوبصورت الٹینیں نصب ہیں جو جاپان کی خاص چیز ہے۔ جھوٹی جھوٹی مصنوعی ندیوں پر پل بنے ہیں۔ معطر گنجوں میں آبشار گر رہے ہیں۔ کیمرومین کی پوری پٹن حسب معمول ہمارے ساتھ ساتھ چل رہی ہے۔ (ہم سے مراد ہم تین ساری پوش خواتین ہیں) اب تک ہمیں یہ معلوم ہو چکا تھا کہ کانگریس کی مندوبین مغربی خواتین کو ہماری اتنی پبلشی مطلق پسند نہیں آئی۔ مگر دراصل ہماری وجہ سے نہیں ہماری ساریوں کی وجہ سے یہ سازا بنکا تھا۔ اس میں ہمارا کوئی قصور نہ تھا۔ مجھے یقین ہے کہ اگر ہم تینوں نے ساریوں کے بجائے فرائیڈ پنے ہوتے (خدا نخواستہ) تو ہرگز اتنا نوٹس نہ دیا جاتا۔ اس تصویروں ہی کے سلسلے میں ہم تینوں مرتے مرتے بچے۔

کستور اٹکل کے باغات کا چکر لگاتے ہوئے ہم جھیل کے ایک بہت اونچے پل پر چڑھے جو دو جھوٹی جھوٹی پہاڑیوں کو ایک دوسری سے ملاتا تھا۔ بغیر جنگل کا یہ پل اتنا تنگ تھا کہ بمشکل دو آدمی اس پر سے ساتھ ساتھ گزر سکتے تھے۔ بہت احتیاط سے قدم رکھتے باتوں میں مصروف میں ماوا دیا آگے آگے جا رہے تھے۔ کچھ چند حضرات کے ساتھ ذرا پیچھے تھیں۔ ایک لخت دائیں طرف ہماری نظر پڑی — انھوں نے چلا کر کہا — ”شکریہ —“ ہم لوگوں نے دوسرا قدم آگے بڑھایا ہی تھا کہ اسی لمحے دوسری طرف سے آواز آئی — ”صرف ایک منٹ، —“ ہم نے چونک کر اُدھر دیکھا۔ پل کے بائیں طرف جھیل کے دوسرے کنارے پر ایک اور پٹن اسی طرح مستعد کھڑی تھی۔ (یہ لوگ غالباً مخالفیلی

ویژن اور اخباروں کے نمائندے تھے) آواز پر چونک کر دوسری طرف مڑنے میں ہم  
تینوں کمرے سے بال بال بچے، رنڈ غراب سے جاتے نیچے جھیل میں سارا آرٹ وارٹ  
کلچر دلچسپ دھرا رہ جاتا۔

شام کو بہت امیر کبیر آدمی کے گھر میں ضیافت ہے جو یونو کا بہت بڑا مکان ہے۔  
بہت ساری چہرہ دیواریوں اور زیورچیوں کو طے کرنے کے بعد ہم ایک اور بحدہ سٹیج  
مینڈ اسٹیپ گارڈن میں پہنچے ہیں جو ہمارے مین بان کے گھر کا پائیں بانٹ ہے۔ پھانک پر کیشا  
لڑکیاں استقبال کے لیے موجود ہیں۔ گھرنی یہاں مکان کے اندر ہیں (جاپان میں ان کے  
موزن اور فیوژل تہذیبوں کا یہ امتزاج عجیب و غریب ہے)

گھر کے اندر جا کر میں نے اور ہمارے "ایاے کڑا" جو شاندار ہیں۔ پھر بابا کٹر ٹیلن شروع  
ہوا۔ سارا بانٹ گھوم ڈالا۔ نیم ہماریک راستہ، جھیل کے کنارے، خوب صورت پوٹیلین،  
سارے پوٹیلین چھان مارے مگر کھانے کے لیے کچھ سمجھ نہ آیا۔ دفعتاً میں نے "ایاے کڑا"  
سے کہا۔ "بڑا انا ہے۔ سب لوگ کہاں غائب ہو گئے؟"

"اتنا بڑا ہانٹ ہے۔ ادھر اوتھر ہو گئے ہوں گے۔" انھوں نے جواب دیا۔ "پھوس  
طرف چلیں۔ شاید کچھ ٹھکانے کی چیز کھانے کو مل جائے۔ پل مہور کر کے ہم اس پوٹیلین  
پر پہنچے جہاں بہت بڑا مجمع تھا۔ مگر وہاں شاپ کا اور چل رہا تھا۔ قریب ہی کشتیاں بندھی  
تھیں۔ جھیل کے وسط میں ایک چوٹی بار داری میں کیشا لڑکیاں رقص تھیں۔ چاند بہت  
نیچے جھٹ آیا تھا۔

"تناؤ غریب منظر ہے۔" کسی نے کہا۔

"بے حد۔" مگر مجھے سخت بھوک لگی ہے۔ "میں نے جواب دیا۔ "یہاں کیا کیا  
چیزیں کھانے کی۔"

مگر وہاں کچھ ہی دیر رہا تھا۔ وٹ باگ خیر معموں طور پر خوش نظر آ رہے تھے۔ بھائی  
اسٹیون اسپنڈر تک کی شکل پرستنگل برس رہی تھی۔ ایک تخت پر کاک ٹیل، ریس میں مہوس  
بحدہ خوبصورت جاپانی لڑکیوں کا ایک پرامین تھا۔ دوسرا پرامین جمع میں ریل میں مہمانوں  
سے مصروف گفتگو تھا۔ دفعتاً ہم نے محسوس کیا کہ یہ گفتگو ذرا زیادہ بے تکلف قسم کی تھی جو  
عام طور پر پارٹیوں میں نہیں کی جاتی۔ ذرا آگے جو بڑھے تو دیکھا بڑا بڑا مین "اقوامی شہریت

کا دانشور اس وقت تخت پر راجہ اندر بنا بیٹھا ہے اور گیشا لڑکیاں اسے پنکھیاں جھل رہی ہیں۔ ایک لمحے میں چودہ طبق روشن ہو گئے۔

مادام وادیا نے چپکے سے مجھ سے کہا۔ ”یہاں سے چلو۔ یہاں ہم لوگوں کا کوئی کام نہیں۔“ ہم اوٹ سہ راف صد عبور کر کے پھر جھیل کے دوسرے کنارے پر آئے۔ درختوں کے نیچے پھل اور کافی کے اسٹال تھے اور سٹال تھا۔ صرف ایک درخت کے نیچے بوزھے جمبو نا تھن کیلے بیٹھے ناشپاتی کھا رہے تھے۔

”آپ اوگ کچھ کھا پی آئیں؟“

”جی نہیں۔ ہم آپ کے ساتھ یہیں بیٹھیں گے۔“ ہم نے جواب دیا اور صبر کر کے چند پھل کھانے پانی کا گلاس پیا اور خدا کا شکر ادا کیا۔

”ملاؤ تو، عوڈیہ۔ جانے غریب کہاں جو رہ رہی ہوں لی۔“ میں نے کہا۔ ہذا بچارے شری جمبو نا تھن واندھیرے میں اکیلا بیٹھے چھوڑ کر ہم نے ملائی تلاش شروع کی۔ اس وقت ہمیں پلوں اور پگڈنڈیوں پر، ساحل پر، درختوں کے انجوں میں، مصنوعی پہاڑیوں کے نیچے، بہت سے جانے پہچانے حضرات نظر آئے جو کاک نیل لباس والی ٹریوں کے ساتھ ٹہل رہے تھے۔ ملاؤڈ عوڈھ لینے کے بعد ہم ابھی یہی طے کر رہے تھے کہ اب کیا جائے اتنے میں کانگریس کی سکریٹری ہمیں تلاش کرتی ہوئی مل گئیں۔ بانگ سے یہ حصے میں پرانا مندر تھا۔ اس میں اس پارٹی میں آئے ہوئے چند مہمانوں کو نیلی دھڑکنا تھا۔ بان سے بھی چند منٹ بعد فراغت ہو گئی۔ پھر بوریت شروع ہوئی کیونکہ بھوک کے مارے الگ حالت خراب اسٹالز پر یا گائے کا گوشت تھا یا پورک یا کچی مچھلی یا شراب۔ ہم تینوں دقیقہ نوی اولڈ فیشن، مذہبی پابند صوم و صلوٰۃ بیباں۔ کریں تو کیا کریں۔ پھل کھانے سے کہیں بھوک بھرتی ہے۔

جھیل کے کنارے والی اسٹال پر حسب معمول جھوم تھا۔ یہ لوگ مسرت کی تلاش میں بنے ہیں ہم کلچر کی۔ آئیے اس میوزک پولیسین ہی کو ایڈماڑ کر لیں لگے ہاتھوں۔ میں نے منہ اڑکا کر تجویز کیا۔ وہاں ملک کی بڑی مشہور رقاصہ مادام یاچیوانا اپنے حساب ناچ رہی تھیں۔ یہ انوڈانس کہلاتا ہے۔ بتایا گیا کہ موسیقی چین، ہندوستان، منچوریا اور کوریا سے یہاں پہنچی (خدا نہ کرے جو یہ موسیقی ہندوستان سے یہاں پہنچی ہو۔ ہندوستان غریب کو

کیوں بدنام کر رکھا ہے خواہ مخواہ)

اُس بھی دیکھ لیا، اب کیا کریں۔ ہم نے کہا۔ پھر میڈک پوٹیشن کی بیٹیوں سے تر کر گھاس کی ڈسٹوان پر آن بیٹھے۔ ہمارے وہاں بیٹے کے چند محووں بعد، فقہانیت درخت میں چھپی ہوئی ترک انٹ کا رخ ہماری طرف کر دیا۔

"اب بتائیے اگر یہ میم نوگ کہتی ہیں ہماری حد سے زیادہ پیلہ کی جارہی ہے تو کیا غلط ہے؟" میں نے کہا۔ "جیسے یہاں سے بھی انھیں۔"

ہم وہاں سے اٹھ کر ایک درخت کے نیچے نسبتاً تاریکی میں جا بیٹھے۔ سامنے چھوٹی سی پر نشیب میں اسٹال تھی جہاں مہمانوں کا مجمع تھا، خوب شارجا رہا تھا۔ پانی پر سے گزرنے کی آواز آرہی تھی۔ بار دہری میں رقص لڑیوں کا طس پانی میں جھلس رہا تھا۔

بے شمار لاشیں اب پانی میں تیر رہی تھیں۔ گیند کی طرح چھوٹی ہوئی اور سفید۔ بے عجیب بات تھی کہ مردوں کی لاشیں منہ کے بل تیر رہی تھیں، اور عورتوں کے چہرے اوپر تھے۔ غرض ہوا میں نے "کیمٹ" میں مری ہوئی، فلیپ، اس طرح تیرتے ہوئے دیکھا تھا۔ وہ کس قدر عجیب تھا۔

پوٹیشن میں گنار زار زور سے بجنا شروع ہو گیا۔ جس وقت بجلی کاوند پڑا، فقہانیت ٹوپ اندھیرا چھایا۔ میرے چہرے کی کھال جدا ہونے لگی اور، جھپوں بن کر چہرے سے لٹک گئی۔ سامنے ہی ہسپتال تھا۔ یکخت اس کی بہ کھڑکی سے سفید، عموں باہر ٹھنڈا شروع ہوا دوسری اور تیسری منزلوں سے مریض اور سفید پوش نرسیں آ رہی تھیں کہ وہ دروازوں میں گرنے لگیں۔ وہ سب نیچے سمت کی سڑک پر گرتے ہی ختم ہو گئے ہوں گے۔ ہم سب نے بے تحاشہ ڈنڈا مارا۔ وہ کیا درد بیاں تک پہنچے۔ وہاں سینکڑوں آدمی، زخمی اور جٹ ہونے لگے۔ میں اپنے جیتھرے بھگوان کی کوشش کر رہے تھے۔ ایک آدمی پانی پانی چلا رہا تھا۔ اس کا چہرہ جل کر سیاہ ہو گیا۔ وہ چلتا تھا صرف دانٹوں کی سفید کی نظر آرہی تھی۔

جھیل کے کنارے ایک برطانوی ادیب کا اس انجھ کر امریکن ادیب کے گاہک سے ٹکرا رہا تھا۔ ان کا منظر کسی تصویر کی مانند تھا۔

جس وقت بجلی کا سوندا پکا میں بدورچی خانے میں کھڑکی پر تنہا رہی تھی میری بہن کا لُج گئی ہوئی تھی۔ جب وہاں سے لے کر مکان کے پرچے اڑے آئے۔ یہ سب ایسا

معلوم ہوا جیسے کسی خاموش فلم میں ہو رہا ہے۔ میرے کانوں میں کوئی آواز نہیں آئی۔ میں سماعت سے مکمل طور پر محروم ہو چکی تھی۔ اگلے سال جب ہم نے اس کانجے کھنڈر میں میموریل سروس منعقدی تو ہمیں لمبے میں صرف چاکلیٹ کا ذبہ ملا، جس پر میری بہن کا نام لکھا تھا۔ جس میں وہ لٹچ لے جایا کرتی۔ اس کانجے میں تین سو لڑکیاں تھیں۔ سب کی سب اسی لمحے ختم ہوئیں۔ متعدد نرسنگ اسکولوں، ہائی اسکولوں اور میڈیکل اسکولوں کا ایسا صفیا ہوا کہ ان کا ایک طالب علم زندہ نہیں بچا۔ سب آپ واحد میں ختم ہو گئے۔

چاند پائن کے درختوں پر تیر رہا تھا۔ بنوں میں چھپے ہوئے اوڈا سپیلرز میں سے مدھم موسیقی نشر ہونے لگی۔

واقعے کے دوسرے روز ہمارے ہسپتال کے آئٹن میں اندھا ڈھونڈا بھٹکتا ہوا آٹکا۔ اس کا چہرہ جل چکا تھا اور آنکھیں کچی ہو گئی تھیں۔ وہ آئٹن میں چنڈر کا تارہتا اور ہمیشہ سامنے کی دیوار سے جا ٹکرتا۔ درپچوں میں سے ہم اسے دیکھ کر اپنی تکلیف بھوں کر اس کے لیے بہت دکھی ہوئیں۔ گویا وہ ڈھونڈا رہم ایک دوسرے کے ٹمکسارتھے۔

کتوں کی حالت متنی تکلیف دہ تھی۔ وہ بھی Radiation Sickness کے شکار ہو چکے تھے۔

میں نے بوزہمی عورتیں دیکھیں جن کے چہروں کی چمکدار نیلی رنگت تھی اور ان کے چہرے بھوؤں سے لے کر ہونٹوں تک درمیان سے آدھے پھٹ گئے تھے۔ نوجوان عورتیں جن کے بازوان کے جسموں سے علیحدہ ہو کر لٹک رہے تھے۔ ایک مونا فوجی کرنل جو پاگل ہو گیا تھا اور سے ایک بچہ گاڑی میں ٹھونس کر کہیں لے جا جا رہا تھا۔

اوڈا سپیلر پر کسی نے ایک جذباتی فنچ گیت شروع کر دیا۔ یہ شاید "پیرس کے پلوں کے نیچے تمہارے ہمراہ" تھا۔

دریا کے اوپر سے شعلے بھڑکتے ہوئے اڑتے رہے۔ جب پائن کے درختوں میں آگ لگ جاتی تو کنارے پر پڑے ہوئے زخمیوں کی فٹب شکاف چھینیں بلند ہوتیں۔ میں اور میرے والد کسی نہ کسی طرح شعلوں سے بچتے پانی میں پہنچ گئے۔ برابر میں کچے ہوئے لوگ مرے پڑے تھے۔ طرح طرح کی چیزیں پانی میں بہتی ہوئی آرہی تھیں۔ گھاٹ پر کسی نے کہا تھا کہ پیاز کھانے سے طاقت آتی ہے۔ پانی میں گلی سڑی پیاز نما چیز بہتی آرہی تھی میں



نے وہ اٹھا کر منہ میں رکھ لی۔ دفعۃً آسمان پر سیاہ بادل چھا گئے۔ ایک بے حد خوفناک جھکڑ اٹھا اور سیاہ تیل کی مانند بارش برسنے شروع ہو گئی۔ دریا میں طوفان مچا اور پانی کے درخت جڑ سے اکھڑ کر آسمان پر اڑتے چلے گئے جب طوفان اور بارش کا یہ قہر ختم ہوا تو میں نے دیکھا جتنے لوگ آگ سے پناہ لینے کے لیے گھاٹ پر بیٹھے تھے، وہ سب غائب ہو چکے تھے۔ مویں اور آندھی ان کو اپنے ساتھ بہا لے گئی۔

رنگ برنگے فراک پہنے لڑکیوں کا ایک گروہ ٹیل پر سے گذر رہا تھا۔ ان کے ساتھ تین چار حضرات بھی تھے۔ وہ سب قہقہے لگا رہے تھے۔ مرد سارے چور چین اور امریکن تھے۔ وہ سب گیت میں شامل ہو گئے تھے۔

میں حسب معمول ایسے سرورس کے لیے ڈیوٹی پر گئی ہوں تھی جب افق بجلی کوندی اور بڑی سخت بدبو سارے میں پھیل گئی۔ جب مجھے ہوش آیا تو میں جے میں اپنی ہوئی تھی۔ میرے ساتھ تھی چاروں طرف دبے ہوئے چل رہے تھے۔ لہاں — ہا — لہاں — خدا خدا — ایک چھوٹی سی بچی جو عنقریب معلوم ہو رہی تھی مجھے، کچھ کرچھنی — میں میا کے ہوں مس مورائے — میں میا کے ہوں — مجھے بچائیے — مس مورائے — میں نے اسے کھینچنا چاہا لیکن وہ میرے ہاتھوں سے پھسل گئی۔ وہ چیختی رو گئی۔ مس مورائے — مجھے یقین ہے کہ وہ خوبصورت لڑکی مس میا کے جس کا عنقریب میں بچہ سکلیں گی، ختم ہو گئی ہوگی۔ ہم لوگ بمشکل اس کے حیت تک پہنچ سکے۔ ہوا میں آگ کے شعلے اڑتے ہوئے آتے اور ہمارے ہل جھل جاتے۔ ہم سب نے بارود مربع فیٹ کی پانی کی ٹنگی میں گھسنا چاہا جو حیت کے وسط میں تھی۔ چند محوں میں ہمارے خوراک سے پانی سرخ ہو گیا۔ فوراً لوگوں نے اسی میں الٹیوں کرنی شروع کر دیں۔ پانی کی آواز — خدا کیلئے سے ابھر کر اوپر آگئے اور ہمارے جسموں پر ریٹنے لگے۔ پیاس سے بیتاب ہو کر اس غلیظ پانی جس میں ہمارا خون اور کیڑے اور قے شامل تھی بے تحاشہ چناشور کر دیا۔ آسمان انگارے کی طرح سرخ تھا اور ہر شے آگ کی ایسی جل رہی تھی۔ ہمیں معصوم نہ تھا کہ دن سے بارات — میں نے پوری طاقت سے اپنا نام چلایا — اور پھر بے ہوش ہو گئی۔

رقاصہ نے ہاتھ میں گھنگرواٹھا کر تیزی سے چکر کاٹنے شروع کر دیے۔ سبہ سری بانسریوں کا شور اٹھ اٹھا ہو گیا۔ پس منظر میں ڈھول کی یکسانیت سے بکے جا رہی تھی۔ میوزک

پولیسین کی سڑکیوں پر بیٹھے بیٹھے کسی نے ایک طویل جہائی لی۔

میں اپنی بہن کی تلاش میں سڑکوں پر دیوانہ وار بھاگتی بھاگتی پھر رہی تھی۔ جب ایک سڑک پر میں نے بہت سی کچھریلیں ایک قطار میں رکھی دیکھیں۔ ہر کچھریل پر ایک انسانی ہڈی دھری تھی۔ چند پر سے ہڈیاں غائب تھیں۔ غالباً لوٹ اپنے اپنے عزیزوں کی ہڈیاں سمجھ کر اٹھائے گئے تھے۔ چند ہڈیاں ابھی تک اس قدر رُرم تھیں کہ ان میں سے بھاپ نکل رہی تھی۔ سارے میں ناقابل برداشت بدبو پھیلی تھی۔

قریب ایک پگڈنڈی پر چلتے ہوئے فادر ایکس نے جھک کر چند خوشبودار پھول توڑے اور میری دوست کو مارا و پیش کیا۔

اس وقت آسمان پر ایک بے انتہا خوبصورت روشنی پھیلی۔ اس کے بعد سرد کا طوفان اٹھا اور سب اس میں اڑ گئے۔ اس سے دریا تکلیف کے بجائے بڑا سکون محسوس ہو رہا تھا۔ ایک عجیب و غریب قسم کی بہت سی ہم میں آگنی اور ہم نے قوی اور فوجی گیت اور کورس بھی گانے شروع کر دیے۔ لیکن اس کے بعد ہماری حال جھڑنا شروع ہوئی اور ہم تکلیف سے بیتاب ہو کر چوبدوں کی طرح جکڑ لگانے اور کودنے لگے۔ پھر رفتہ رفتہ ہم نے اندھا ہونا شروع کیا۔ مجھے اور میرے ہم جہاتوں کو ایک ٹرک میں بھر کر ادبھیا بھیج دیا گیا جہاں ہسپتال میں پڑے پڑے ہم چینا کرتے۔ خدا کے لیے مجھے درد — مجھے درد — کسی نے میری ماں کو بتایا تھا کہ گلزی کی پھانک زخموں پر ملنے سے فائدہ ہو گا ہند اوہ بیچاری گلزیوں کی نوکری اٹھائے سارے میں مجھے ہمو نڈ حتی پھر رہی تھی۔ بارہ دن کے بعد اس نے مجھے تلاش کر لیا۔ میرے ساتھ کے طالب علم اس وقت تک ایک ایک کر کے مر چکے تھے لیکن میں زندہ رہا۔ گو میرے زخموں میں کیزے پڑ گئے تھے اور میں تڑپ تڑپ کر مرنے کی دعائیں مانگتا تھا۔ اب میں یونیورسٹی میں انوکھس پڑھ رہا ہوں۔ لیکن میری اصل زندگی تو چھ اگست کو ختم ہو چکی۔

اب مجھے محض یہ محسوس ہوتا ہے کہ میں ایک مہیب سایے کے نیچے، زندہ ہوں اور روز بروز وہ سایہ بڑا ہوتا جا رہا ہے۔ اکثر ٹراموں میں بیٹھے ہوئے لوگوں کو، جن کے چہرے بگڑ چکے ہیں، دوسرے لوگ گھورتے ہیں تو مجھے بڑی شرمندگی ہوتی ہے۔ کیونکہ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میں خود ان لوگوں میں شامل ہوں۔ دنیا کو ابھی تک اس کا احساس نہیں



ہو کہ جنگ کی، انہم ہماری تہذیبی کے یا معنی ہیں۔ میرا جواب محض ایک پر چھ نہیں  
کی حیثیت میں باقی ہے اکثر سوچتا ہے کہ اگر دنیا کی بڑی طاقتوں نے یہ وعدہ کر لیا کہ وہ  
آئندہ یہ قہر نہ برساں گے تو میری یہ وہ ساری سائنس کی زندگی سکون سے ختم ہو سکے  
و۔ یونکہ مجھے اب موت کا واقعی کوئی خوف نہیں ہے۔

ہو اور خستوں سے معلق قدموں کو جھٹک رہے دینی رہی۔ سب بانگ و میند کی آہیں  
تھیں۔

جب میں خود بھی گئے کی کوشش کر رہی تھی میں نے چار کھال کے بڑوں کو بھی جو  
مات کے کنارے تھے انہیں جیسے تھے۔ چاروں بڑی طرح جھپٹے تھے۔ ان میں سے  
ایک نے کہا۔ ”خاتون۔۔۔ شاید میری ماں اور میری بہن بھی کسی طرف سے ہوں۔۔۔“  
آپ وہ وہیں تو ان سے کہتے کہ فوراً میں یونکہ تم چند منٹ میں وہ قاتل کے  
ہیں۔“

”ہم چاروں کچھ مریں گے۔“ اور میں نے کہا۔ ”سارے آپ قتل کر دیا جائے  
کر اٹھیں۔ بڑی سخت گری ہے۔“

میں نے چند کمزوروں کے تختے اور کٹ کھاڑا ان کے چاروں اور کھڑا ہوا اس سے  
پوچھا کہ ان کو کسی اور چیز کی قوت دے دیتے ہیں؟ ”نہیں۔“ انہوں نے جواب  
دیا۔ ”ہم تو مرنے والے ہیں ہماری ضرورت ہو سکتی ہے۔“ میرے پاس وہ کھڑے تھے  
میں نے ان کے چار کھڑے کر کے ان کے حلق میں تھوڑا تھوڑا سا عرق پھونکا اور ان سے  
پوچھا۔ ”کیسا کچا۔“ ”بہ حد مزہ دار۔“ ”شکریہ۔“ انہوں نے کہا۔ ”ایک بچے  
نے کہا۔“ اگر ہمارا پانی مل جاتا۔“ میں نے ان کو پانی پلایا اور اسے پانی کی کہہ دینی  
پانی ”تم آؤ گے۔“

”اگر۔۔۔“ از صبح جب میں اپنے شوہر کو وہاں پہنچی تو میں نے چاروں کو  
طرح طرح سے جھکائے کھیرے میں بیٹھے پایا چاروں کب کے ختم ہو چکے تھے۔

سب بانگ پر رفتہ رفتہ سنا ہوا رہا تھا۔ بچوں کو چھ تھے۔ پانی بڑی ہوئی مہکتی، اند  
رہی تھی۔ مہبانوں کے قہقہے مدھم مدھم ہو چکے تھے۔ شراب کا اثر تیز ہو رہا تھا۔ میز پر کھانا  
کڑھائیں پڑتی تھیں۔ میں ”اے اے اے“ یا گھاس کی اطلالوں پر بیٹھے رہے۔ ہم، وہ، بچے

ایک گھنٹے سے بالکل خاموش بیٹھے تھے۔ اب خنکی بڑھتی جا رہی تھی۔ دفعتاً بوڈو یوزے کی آواز نے ہمیں چونکا دیا۔  
”ہو۔۔۔“

میں نے سر اٹھا کر دیکھا۔ کامریڈ بوڈو یوزے باتھ میں گلاس لیے کھڑے تھے۔ ”بے حد اور نیشنل پارٹی ہے۔ ایسی اور نیشنل۔۔۔“

”اور نیشنل نہیں۔۔۔ فیوڈل۔۔۔“ میں نے جواب دیا۔ ”بچاس سال پہلے ہمارے یہاں بھی طوائفیں امراء کی دعوتوں میں مہمانوں کو گلابی کر اور باتیں کر کے محفوظ کرتی تھیں۔ لیکن پچاس سال پہلے۔۔۔“ میں نے انگلی ہوا میں لہرائی۔ ”یہ اور نیشنل تہذیب نہیں ہے۔ فیوڈل۔۔۔ فیوڈل۔۔۔“

بنا باب ون بحث کرے۔۔۔ میں نے مزید اکتا کر سوچا۔  
”گلاس لیے لیے پھر، حلوان سے اتر کر اسٹال کی سمت لوٹ گئے۔  
پتہ یہ بعد یہ سب لوگ یہاں سے چلے جائیں گے۔ کھل خاموشی اور کھلی تنہائی یہاں پر چھا جائے گی۔ رات کو اس باغ میں کیا ہوگا۔ دنیا بھر کے باغوں میں رات کو دب سب چلے جاتے ہیں تو کیا ہوتا ہے۔ کیسا سناٹا چھتا ہے۔ جھیل، کشتیاں، ہل، پھوس، مندر، سامنے پتھر فاصلے پر پہاڑ ہے جس کی پوٹی پر مندر میں روشنی جل رہی ہے۔ یہاں ہون ہوتا ہے۔ تانترک منتر، ہوائے جاتے ہیں۔ باغوں اور پہاڑوں کا اسرار۔۔۔“

چوہم وگ گھراپس چلیں۔ یہاں تو آدمی رات تک شراہیں پی جائیں گے۔ ہم خواہ مخواہ دور دورے ہیں۔ ہا، ادا، دیا، نہ کہ۔ چلیے شہر چل کر شاہنڈ کریں ورنہ دکانیں بند ہو جائیں گی۔ میں نے دفعتاً بشارت سے تجویز کیا۔

کمر کو ساتھ لے کر ہم و حلوان سے اترنے لگے۔ جھیل کے کنارے پل پر انڈونیشیا کے سلطان عقد بریل گئے۔ وہ بھی بے حد پریشان نظر آ رہے تھے۔ بیچارے شریف مسلمان حاجی آدمی۔ میں نے ہنس کر کہا۔ پھانک پر آکر ہم نے میزبان کو خدا کا فضا کہا۔ انہوں نے ہمیں حسب معمول چھتریوں اور کیمونو کے تحائف سے ادا اور ہم کاروں کی طرف بڑھے۔ میں اس وقت ایک مشہور یورپین مصنف کی بے حد خوبصورت بیوی ہمارا تعاقب کرتی بھاگتی ہوئی آئی۔ ”آپ تمہیں کہاں جا رہی ہیں۔“ اس نے پھولے ہوئے



تھیں — آپ کا شوہر رورہ کر نہ احوال کیے دے رہا ہے —

اپنے کمرے کے دروازے پر بیٹھے واقعی موسیو فلاں — اپنی بی بی کی پر اسرار کشیدگی کے غم میں چھکو پھلکور رہے تھے۔

دوسری صبح بے حد خوشگوار تھی۔ ہلکی ہلکی بارش شہر وں ہو چکی تھی۔ ہم لوگ بسوں میں بیٹھ کر ناراجہ رہے تھے جو جاپان کی قدیم ترین راجدھانی ہے۔ راستے میں چائے کے باغ تھے اور تنکوں سے بنی ہوئی نوکلی بڑے چمچے والی ٹوپیاں اوزھے کسان کھیتوں میں کام کر رہے تھے۔ بالکل مشرقی بنگال کا ایسا منظر ہے۔

گائینڈ بڑکا جو یونیورسٹی میں آرٹ ہسٹری میں پوسٹ گریجویٹ کام کر رہا تھا حسب معمول باتیں کرتا رہا۔

نارائن تھوین صدی کے بنے ہوئے مندر والی تیشور کے مجسمے، پگوا، بوزھے ایبٹ ہاؤس ہوئے ہاتھوں سے ہمارا سواگت کر رہے ہیں۔

یہ بے حد مانوس فضا میں ہیں۔ سارنا تھ اور تیشورا راجن کی صدائے بازگشت یہاں کونج رہی ہے۔ نیل، ہاتھی، کنول کے پھول، فریسکو کی تصاویر اور خالص اجننا اور باغ کی تقلید ہیں۔ پگوا استوپوں سے مستعار لیے گئے ہیں۔

بارش کا ریل بڑا — زور سے آگیا۔ بوزھے پر ہقیمر لوگوں کی گنگناہارتبادلہ خیالات سے بے نیاز آہستہ آہستہ چل رہے ہیں۔ ایک مشرقی جرمنی کا شاعر دینی تاراکے قدموں میں بیٹھا نظم لکھ رہا ہے۔ یہ بدھ کا عظیم مجسمہ ہے۔ کئی سو فیٹ اونچی۔ اس کے نیچے کھڑے ہوئے انسان دراصل کتنے حقیر اور فیض و رنی معلوم ہو رہے ہیں۔ مندر کے باہر رنگ برنگی چھتریوں کا ایک زبردست سیلاب امنڈتا آ رہا ہے۔ بارش میں اخباروں کے نمائندوں نے ڈائنر گلینپ کو گھیر لیا۔

”یہ بڑا صغیر کی ایک نوجوان آرکیولوجسٹ خاتون ہیں — یہ بات تو ان سے پوچھو —“ ڈاکٹر میری طرف اشارہ کر رہے ہیں۔ ان سے بارش میں چلا نہیں جا رہا مگر ہمارے ساتھ گھسٹے ہوئے آ رہے ہیں۔

ڈائنر گلینپ جیسے لوگوں نے انسانی تہذیب کو زندہ رکھا ہے۔ یہی ہمارے لیے

قطب اور ابدال ہیں۔

بارش تیز ہو گئی۔

اس کول، اسے تاراب کے اس سے پر جو سنہ اپانچی منزہ پٹو آب سے چند  
سوں موئے ایک دیوانے رابب نے آگ لگا دی تھی۔

ایک بھٹو جس کی ٹنگ کئی ہوئی ہے۔ خاموشی سے درخت کے نیچے کھڑا ہوا ہے۔  
جسے ہنگل کی دھلن پر سے سادھو نیچے اتر رہے ہیں۔ کنبوں میں میساٹ سکوں ہے۔

اب ہم لوگ ایک شتو مندر میں پہنچے۔ جہاں چاروں اور سٹن سٹن ہیں۔ چڑھائی  
پر دونوں طرف پتھر کے چھوٹے چھوٹے سٹن سٹن ہا ایک جہاں کھڑے ہیں۔ ان  
سٹنوں میں چراغ جلائے جاتے ہیں۔ چاروں اور نیچے نیچے ٹیپ، غریب میٹ نام  
شکلوں کے درخت بارش میں جھوم رہے ہیں۔ واقعی پر کنبوں کی دھلن درختوں میں  
تبدیل ہو گئی ہیں۔ بڑ ٹیپ، رز و نیچہ ماحول ہے۔

بدھ کے مندر بہاری پٹی، نیا میں موجود ہیں۔ شتو معبد کی خوبی ہے۔ یہ راجانی  
ہات سے تعلق رکھتے ہیں جس سے بہار اونی رشتہ نہیں۔ Pagan Primitive —  
جائے کیا۔ قدیم مصر، قدیم میکسیکو، قدیم عراق کے نیملوں میں شاید ایسا ہی ماحول  
موتا ہوگا۔ یا شاید یہ بحر الکاہل کے انجینی جزیروں ہا مذہب ہے جو رانوں کے ہاتھ سے  
لگا ہے، وراکی ہرے میں موجود ہے۔ شتو دنیا ہا ٹیپ ترین مذہب ہے۔

برآمدے میں اور اس میں رقص ہیں۔ سنجہ و چہرے، درختوں کی شکل، سفید  
ٹیپ، غریب ہاں، باتوں میں گھٹنہ، یہ جن کو اوکھڑاں کی صورت بجاتی ہیں۔  
برآمدے کے سرے پر چٹوں کے پیچھے، شتو رابب ہاں گول و پیاں، ارکا کے پوٹوں  
میں مہاں دھوں، وراثتی بچہ ہے ہیں۔ بارش تیزی سے برس رہی ہے۔ چاروں اور  
"نیچے نیچے راستے ہیں" "ریٹھ حسیوں" "رنگی رے" "ریٹھوں میں چراغوں کے ستون۔ ایک  
پتلی گلی میں سے گذرتے ہوئے اسٹیون اسپنڈر، کھمبہ حوش کے پوچھ رہے ہیں۔  
"سب کو یہ سب ایسا معلوم ہو رہا ہے۔"

"یہ سب —" یہ سب تو ہمارے خون میں شامل ہے — ہزاروں برس تک ہم

Pagan رہتے ہیں — اہم ان — متوں کی اہمیت سمجھ سکتے ہیں۔"

اسٹیون اسپنڈراس جواب پر خاموش ہو جاتے ہیں۔ تو گویا جاپانی اور مصری تک ایک نکلے۔ اب غائب انہیں مغربی تہذیب، مغربی رائج کے جداگانہ ہونے کا احساس زیادہ شدید ہو گیا ہے۔

مندر کی پہاڑی کے نیچے بارہ سو سہاں پرانا وسیع، یہ پارک ہے جہاں سینکڑوں ہرن پٹے ہیں۔ (بنارس میں ایک، یہ پارک تھا جہاں مہاتما بدھ گھوما کرتے تھے) ہمارے بدن پر ہم ن بھاگے بھاگے ہمارے پاس آتے ہیں۔ ڈوس پیس، ۱۰ کان سے سسٹ خرید کر مجھے دیتے جا رہے ہیں جو ہم ن نہایت نریدے پن سے کھاب چے جا رہے ہیں۔ بانگوں میں بگل بگل کر رہے۔ بگل کی آواز پر ہم نوں د، دریں کلیں بھرتی بھاتی جا رہی ہیں۔ یہ ان کا نچ نامہ ہے۔ تکتے چنارے بن ہیں۔ بھی ان کا پیٹ نہیں بھرا۔

”جمل پڑیوں کی جھیل“ یہ بارش بن رہی ہے۔

نار ہوٹل سے تپتی باتھ میں بارش سے چندے کر یک سنہا ہرن جھاڑی کے اندر مڑے سے پڑا رہا ہے۔

۱۰ اپری —

نار، نار، سا کا اور جیر، شیمکا کا چکر لگا کر اب لوگ باگ مختلف سمتوں میں جا رہے ہیں۔ اسباب بندھ گئے۔ خدا حافظ کہے جا چکے۔ ڈوس پیس اور صوفیہ، اپنا در بوز تھے، آٹا گلینڈپ۔ سب اپنے اپنے راستے لوٹ گئے۔ بوڈو یوز سے ملک رائج آمد کی دعوت پر بچوں کی فہم بناتے بھی گئے۔ باقی سب لوگ اپنی اپنی دنیاؤں کو لوٹ رہے ہیں۔ یہ س اور جیر، نار، نیویارک اور کلکتہ اور نار، سا اور اندن۔

بادل مکایو کے ڈاکٹنگ بال کی کھڑکیوں سے نکلا رہے ہیں۔ عقب کے در بچوں سے چند فیٹ کے فاصلے پر آبشار گر رہے ہیں۔ ان کے پانی کی پھواروں سے در بچوں کے ششے دھندلا گئے ہیں۔ ڈاکٹنگ بال میں خاموشی ہے۔ صرف ایک میز کے چاروں طرف کملادیوٹی اور او، شکر جوشی اور اندن شکر رائے اور سری نواس آکسنگر اور جیوتا تھن خاموش بیٹھے ہیں۔

”کراچی میں میرے گجراتی دوستوں کو میرا سلام کہنا۔“ او، شکر کہہ رہے ہیں۔

میں ان پانچوں کو وہیں بیٹھا چھوڑ کر باہر آجاتی ہوں۔  
 باہر جہاں ایک عظیم خلد ہے جس میں دُھند تیر رہی ہے۔

نیل پر بیٹھا چرواہا با آ خر گھرواپس پہنچ گیا۔ اے لو— نیل تو غائب ہے۔ نر کا قتل  
 سے اکیلا بیٹھا ہے۔ اس کا سونٹا اور رستہ چھوٹس کے چھپنے تلے چھ رہا ہے۔  
 صرف خلا ہے نہ سونٹا نہ رستی نہ چرواہا نہ نیل۔ فضا نے سیٹھ کو کون دپ سکتا ہے؟  
 چرواہا مایا کے تغیر اور تبدیلیوں کو دیکھتا ہے— ندیاں بہہ رہی ہیں— ان کا رخ  
 کدھر ہے؟ سرٹ پھول کس کے لیے کھلتے ہیں؟

اس کے جھونپڑے کا پچھلک بند ہے۔ بڑے بڑے کنوئیں بھی اس کو نہیں جان سکتے۔  
 اپنا غذا سنبھالے وہ بازار میں داخل ہوتا ہے۔ اپنے منہ پر تھکاوا کھڑا ہے۔ اس وقت  
 نیل جو نقتنوں سے پنکھاریوں کا تاپہاریوں پر وہ انداز بھکا چھ رہا تھا۔ نر کے نے  
 با آ خر سے قیو میں کر لیا۔ اب نیل ندی کے کنارے گھاس چرواہا ہے۔ سورت دھانے  
 ہے، دُھند کا چھہ رہا ہے۔ سفید نیل اب سفید بادلوں میں گم کیا ہے۔ چاندنی بزمیں سے  
 چھنکتی ہے۔ نیل غائب ہو چکا ہے۔ اب چرواہا اپنے وقت کا ملک ہے۔ وہ اس باس کی مانند  
 ہے جو پہاڑوں کی چوٹیوں پر تیرتا پھرے گا۔

اب چرواہا اور نیل دونوں غائب ہو گئے۔ روشن چاندنی خالی ہے۔ اس دھانی مایہ  
 نہیں رہا۔ ف ایک خلد ہے۔

اگر اس کا مصعب جان چاہے تو ان سفید کلیوں کو دیکھ جو معطر گھاس میں کھل رہی  
 ہیں۔ (نیل اور چرواہا کی اس تصویریں "چھین کے سوائے عید کے زمین فضا کی زبان کی  
 نظر)

یہ کابل پر پھیسے ہوئے بال ہرے ہوئے۔ خوفناک سمندری طوفانوں پر سے  
 نڈر تاناو حیر داس، سب دُھند کے میں سے نکل کر منہ کے ایر پورٹ پر تڑا۔  
 میں باہر تھی۔ پھٹے پرانے کپڑے پہنے خستہ جوتے پہنے بکشی لگی۔ جیسی، رابویر  
 نے بایمانی کر کے زیادہ پیسے، صوبوں کرنے کی کوشش کی۔ چھڑوں نے کانوں میں بھینسا،



شروع کیا۔

میں جنوب مشرقی ایشیا واپس پہنچ چکی تھی۔ سر سبز ٹروپیکل جنگل۔ کھبوں پر استادہ مکڑی کے جھونپڑے، کیلے اور اناس کے باغ، خستہ حال انسان، شاندار عمارات، خلیج منیا۔ جہاں کا غروب آفتاب کا منظر دنیا کا بہترین غروب آفتاب کا منظر ہے۔ فلپینو لوگوں کی بے مثال سادگی اور خوش خلقی۔

یہ ایشیا کا واحد عیسائی ملک ہے۔ رجاؤں میں ماس بوربا ہے۔ جگہ جگہ صدیتہ مریم کے مجسمے نصب ہیں۔ اقدار کے روز میں اپنی چند دوستوں کے ہمراہ ماس میں شامل ہوئی جہاں سیوا سٹارٹ اوز تھے، سرنگا آب کے پھول لگائے لڑکیاں اور ہسپانوی گاؤں میں ماس فلپین خواتین، وزانو جھکی تہیج پھر اری تھیں۔ ہسپانیہ کی تہذیب جنوبی ایشیا میں، فرانس کی تہذیب انڈیا میں، برطانیہ کی تہذیب ہالک فاک، مڈیا اور برطانیہ ہندوستان میں، مغرب کے سب بیاں تسلط کا اندازہ دیتے ہیں۔

اب میں نے حسب معمول جنوب مشرقی ایشیا اور لیسمانڈو ملک کے مسائل کے سمندر میں تیرنا شروع کیا۔ ابھی ساری باتیں جو ان ملک کے جرنلسٹ، سیاستدان اور سرکاری مہلتی کے مابین کرتے ہیں۔

افلاس، فامی، گندہ، بانی امراض، نوجوان انقلابیہ کا فرسٹریشن، کمیونزم کا خط و، آزاد دنیا کا اتحاد، امریکن امداد، غیر جانب دار ملک کی حماقت۔

منیلا کی گلیوں میں اندلی طرز کے مکان ہیں۔ لوہے کی جالی دار بالکنیاں، مورش محرابیں، سڑکوں پر ٹوٹی پھوٹی بسیں چل رہی ہیں۔ اکاؤنٹنڈ می ہسپانوی وضع کی گھوڑ گاڑی دھان دے جاتی ہے۔ اندلی محاذات گھنے ٹروپیکل درختوں میں چھپے کھڑے ہیں جن میں فلپائن کا ملی طبقہ رہتا ہے۔ شمسہ فصیل کے اندر پرائیڈر ہے جو ہسپانیوں نے قرآن و سنی کے یورپین شہروں کی طرز پر تعمیر کیا تھا۔ یہ سارا شہر جاپانی بمباری سے تباہ ہو چکا ہے اور اس میں کمندرات کے علاوہ کچھ نہیں۔ سارے شہر میں افلاس زدہ لوگوں کے جھونپڑے پھیلے ہیں۔

جاپان میں ہر طرف امریکن بمباری کے نشانات دکھائے جاتے تھے۔ یہاں ہر طرف جاپانیوں کی بمباری کے نشانات نظر آ رہے ہیں۔ خوب صورت قدیم کیتھڈرل جن کو

شہنشاہ و بیرونیوں کے جاننازوں نے بھڑک کر تہہ کیا۔ خوب صورت مکان پر اسے میز کیا۔  
اہل اندونیشیا کی طرح ان لوگوں کو بھی جاپانیوں سے نفرت ہے۔

ان کو ہل ہسپانیہ سے بے اندازہ نفرت ہے جنہوں نے چار سو سال انتہائی جاہلانہ  
حکومت کی۔ فلپائن میں امریکن بے انتہا مقبول ہیں۔ گو یہ ملک امریکن قانونی رہائش  
امریکن آقاؤں نے یہاں تعلیم پھیلائی۔ فلپائن قوم کو برابری کا درجہ عطا کیا اور آخر میں  
بڑے پرامن اور راستہ طریقے سے آزاد کر دیا۔

فلپائن نفسیاتی طور پر اچھے ہوئے لوگ نہیں ہیں۔ میں جاپان میں فلپائنوں کی تک و  
ہمیشہ چڑیا کرتی تھی کہ تمہاری کوئی قدیم تہذیب نہیں اور آج کل قدیم تہذیبوں کا  
زبردست ریکٹ چل رہا ہے۔ لہذا اب تم بھی اپنی ایک پرانی تاریخ یاد کرو۔ وہ —  
اسی سے خاموش ہو جایا کرتا تھا۔

ہسپانوی غیب، غریب لوگ ہیں۔ انہوں نے دنیا کی تہذیبوں کی جس طرح تحقیق کی  
ہے اس کی مثال تاریخ میں نہیں ملے گی۔ اپنے ملک میں انہوں نے عربوں کو غیبت و نا  
کیا۔ مسیکو پہنچ کر وہاں کے پرانے تمدن کا قلع قمع کر دیا، مگر فلپائن ترک تو انہوں نے یہ  
ستم اٹھایا کہ اس قوم کا پورا پس منظر ہی مٹا دیا۔ فلپائن کی وہ واحد مستند قوم ہیں جن میں یہ  
خبر نہیں کہ ان کا پس منظر کیا ہے۔ کیا دسویں صدی سے قبل ہنگاموں میں بسنے والے  
حاشیائی تہذیبوں کی بھی مسیکو کی طرح کوئی تلخ تھی جسے ہسپانوی فتحین نے تباہ کر دیا۔

اب مجھے اندازہ ہوا کہ میرے چڑانے سے تک و کس قدر تکلیف ہوتی ہوگی۔  
میرا خیال تھا — ہونہ — مصنوعی ہسپانوی امریکن زدودہ غلطی تہذیب کا وارث بھلا اس  
کو مشرقیت کا کیا احساس ہو سکتا ہے۔ اس کی جڑیں تو راکٹ یا مہاجرت یا زین یا بغداد کے  
بجائے میڈرڈ اور سان فرانسسکو میں پلانٹ کی گئی تھیں — اور تک و کس سے مسکراتا  
تھا۔

فلپائن سلاطین ہیں۔ ان کے پرکھ و دہندہ اور مشغول اقوام تھیں جو اندونیشیا سے  
یہاں پہنچیں۔ انھی اقوام میں شاہ سے چینی تاجران ملے۔ ۱۵۲۱ء میں ہسپانیوں نے ان  
جزیروں کا انکشاف کیا۔ (۱۴۹۸ء میں ایک پرتگالی ہندوستان کا پہنچ چکا تھا) انہوں نے اس  
جزیروں کو اپنے بادشاہ فلپ دوم کے نام پر معنون کر دیا۔ ان کے چار سو سالہ دور حکومت

میں فلپینو قوم کی رگوں میں تھوڑا سا ہسپانوی خون بھی شامل ہو گیا۔

مجموعی طور پر فلپائن تمدنی اعتبار سے وسیع پیمانے پر گواہ ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ فلپینو لوگ اپنے ہسپانوی ترکے اور دور غلامی سے شرمندہ اور متنفر ہیں اور اپنی موجودہ آزادی سے بے حد خوش۔

۱۸۹۸ء میں امریکہ اور اسپین میں جنگ چھڑی اور اسپین کی شکست کے بعد فلپائن امریکہ کے قبضے میں چلا گیا۔ انیسویں صدی میں فلپینو قوم نے آزادی کے لیے شدید جدوجہد کی۔ ان کے عظیم ترین قومی ہیرو ڈاؤ اسٹرز زال کو ہسپانیوں نے ۱۸۹۶ء میں پھانسی پر لٹا دیا۔ فلپینو کوں ڈاؤ اسٹرز زال سے بڑی شدید عقیدت ہے۔ چپے چپے پر آپ کو ان کے تذکرے اور یادگاریں ملیں گی۔ دوسری جنگ عظیم میں جاپانیوں نے فلپائن پر قبضہ کیا۔ ۱۹۴۶ء میں امریکہ نے ان جزیروں کو مکمل طور پر آزاد کر دیا۔

جزائر فلپائن میں تین مختلف مقامی بولیاں بولی جاتی ہیں۔ ان کے بعد خوب صورت جزیرے اور پہاڑیاں سرسبز جنگلوں سے ڈھکی ہیں۔ جنوب کے چند جزیروں میں مسلمان بستے ہیں جو ہسپانوی زمانے سے مورد کھاتے ہیں۔ فلپائن میں جو سب سے شہرت حال اور پسماندہ انسان آپ کو ملے سمجھ لیجیے کہ مسلمان ہوگا۔ مسلمان بھائی اپنی اس خصوصیت کی وجہ سے ساری دنیا میں الگ پہچانا جاسکتا ہے۔ نہ وہ تعلیم حاصل کرتا ہے نہ ترقی کی اسے فکر ہے۔ اشیوں کی طرح مچھلیاں پکڑتا ہے اور عمیق جنگلوں میں رہتا ہے اور ڈاکے ڈالتا ہے۔ (اللہ کے فضل سے اس ملک میں زیادہ تر ڈاکوؤں کا طبقہ مسلمان فرقے سے تعلق رکھتا ہے) فلپینو مسلمان کوئیبو، کیو نیورسیوں اور نیلی ویٹن اسٹیشنوں اور تعمیری پروگراموں سے کوئی مطلب نہیں۔

نہ جانے اکثریت کے رد میں کیتھولک تعصب کو اس کی اس حالت میں کہاں تک دخل ہے۔

چونکہ اہل فلپائن کیتھولک ہیں ہذا سخت کٹڑ بھڑکی اور قدامت پسند ہیں۔ امریکی خواتین ہسپانوی وضع کی پھولی ہوئی آستینوں کے گاؤں اور مشیلا پہنتی ہیں۔ سرپینڈ تک ہوتے ہیں۔ بس بل فائٹ کی کسر ہے۔

تعلیم کا چرچا بھی کافی ہے۔ ان کے عام ہے۔ پریس کو بڑی آزادی حاصل ہے۔

چوراہوں پر آنے والے اسٹیشن کے سلسلے میں ہر طرف دھواں دھار تھا۔ یہیں — ٹکریاؤں کا ماحول پر بولی جاتی ہے اور یہاں کی قومی زبان ہے۔ لوگ بے انتہا کاہل ہیں۔ ایک تو دہنوی ایشیائی عسکتا ہے پر سے ہسپانوی اثر۔ سسپنسی کا شوق، سہینش قوموں کی بہت زیادہ پھرتیلی نہیں تھی ہذا آڑا کر یا نیم چڑھا۔

بے حد میوزیکل ہیں اور مغربی موسیقی کے ماہر —

شہر کے باہر سرسبز گھاس پر فلپائن یونیورسٹی کی جدید ترین صنعت کی عیشتان عمارت اور دور تک پھیلی ہیں۔ ان کی دوسری مشہور یونیورسٹی سانتو ٹوماس ہے جو ۱۶۰۰ء میں قائم کی گئی تھی۔ اس میں انڈورلند ماحول برقرار ہے۔ فیلا میں ہائیکس ریڈیو اسٹیشن ہیں اور ان گنت اخبار۔

پھر کیوزن سٹی ہے — وسیع اور سرسبز۔

فیلا کے مضافات میں ”کرورچیوں کا محلہ“ ہے۔ ہرے بھرے خاموش و دیو۔ بہت خوب صورت جدید ترین تعمیر کی کوٹھیاں، شاندار کنٹری کلب، درختوں کے سایے میں طویل امریکن کاریں کھڑی ہیں۔ کچھ کچھ ایبوری گلبے کاونی کا سائیکل — درختوں کے پرے لکڑی کے جھونپڑے ہیں جن کے دروازوں پر بیٹھی خستہ حال عورتیں بچوں کو گود میں لیے چاول پھنک رہی ہیں۔

فلپینو فلم دیکھنے کے بعد مجھے اندازہ ہوا کہ اپنی اس بنا سیتی ہسپانوی اور امریکن تہذیب کے باوجود یہ لوگ واقعی مشرقی ہیں۔ ان کے اس فلم کی کہانی چین میں کسی پاستائی فلم کی مانند تھی۔ یہ وٹن کا انداز، چوں اٹھال، ہیروئن کی ماں گویا ہونے کا اہم کردار تھی۔ باپ مستقل ڈریسنگ گاؤں پہنتا تھا اور آرام کرتی پر بیٹھ کر پاپ چیتا تھا۔ یہ وہاں سماں کے ہاتھوں کا اس تھا۔ ایلن اجمیل کا بڑا بھائی تھا۔ وہ پاپ شاپ سے تھی۔ بات بات پر گانا اور رونا جاتی تھی۔ یہ فلم دیکھ کر مجھے بہت اچھا لگا۔ چنانچہ یہ لوگ ہمارے ہی بھائی بند ہیں۔ معلوم ہوا کہ اس بے حد مقبول فلم کی ہیروئن سینوریتا لومبے گویا اس ملک میں صبیحہ کا رچا رکھتی ہے۔ یہ ایک قسم کا سنتوش مہار تھا۔ یہ وہاں کا باپ خاام محمد۔ قسم خدا کی بڑی تقویت ہوئی۔

قابل ذکر بات یہ ہے کہ ایشیائی تہذیب کے مطابق ان فلموں میں پیار کے مناظر نہیں ہوتے۔ ان کی زبان ٹھو لوگ ہوتی ہے جو فلپائن کی دیسی اور عوامی زبان ہے۔

نیلا اکا پرپس کلب بے حد الزام ذرا ہے۔ اس لکیر صحافی برادری کی طرح وہاں جمع ہونے والے لڑکے اور لڑکیاں بھی بے تکلف اور خوش خلق ہیں۔ ان میں کسی طرح کا انجھڑ نہیں۔ ایک روز ان دو گوں نے مجھے رات کے کھانے کی دعوت دی۔ ایک نوز پیر کا ملک اور اس کی بی بی جو میزبان تھے۔ ایک بڑی جو روزانہ اخبار میں کالم نویس تھی۔ ایک ٹاؤن لڑکی جو بہت پر مذاق تھی، ایک بے حد ذہین بڑا پیدرو جو وہاں کا مقبول ترین اور شعبہ بیان اخبار نویس تھا۔ دو تین اور صحافی جو نیلی ویشن اور مختلف اخباروں کے لیے لکھتے تھے۔ یہ سب لوگ اس قدر Human، یہ لوگ نیلا کے بجائے نئی دہلی، لندن، نیو یورک کے بھی پریس کلب میں ہو سکتے ہیں۔ ان سب کے وہی پرابہم تھے، وہی نفسیات، کتنی مزاحی حس، بے نیازی، ایک طرح کی شدید Cynicism جو دنیا بھر کے جرنلسٹوں کی طبیعت کا خاصہ ہے۔

رات گئے تک ہم لوگ زور و شور سے بحثیں کرتے رہے۔ پیدرو ہندوستان اور ہند مت نہرو کا بے حد معتقد تھا۔ وہ سب اپنے ماضی سے متنفر تھے۔ امریکنوں کو پسند کرتے تھے۔ ان میں میں نے ان سے امریکن ادب اور فلپو کیونززم کے متعلق بے ڈھب سوال کیے مگر آچھ، یہ بعد مجھ میں اور میرے میزبانوں میں سخت دوستی ہو گئی۔ آخر ہم سب ایک ہی کشتی میں تو سوار ہیں۔ ان کو جاپان سے شدید نفرت تھی جو اب ان کی خام پید اور خرید کر کے اپنی صنعتی اشیاء کے ساتھ بیچ رہا ہے کیونکہ فلپائن بھی انڈر ڈیولپڈ ملک ہے۔

پھر وہاں سیاسی انتشار ہے۔ بے شمار سیاسی جماعتیں ہیں وہی سب کچھ ہے۔ جو پاکستان میں ہے۔ سب پریذیڈنٹ میسج سے کو یاد کر کے روتے ہیں اور امریکن ڈالر کے سہارے زندہ ہیں۔

غصے سے بولتے بولتے جذباتی ہو گیا۔ اس نے میز پر زور سے مکا مارا۔ میں تم کو سچی بتاؤں۔ اس نے کہا۔ یہ سب فوڈ ہے۔ یہ ساری ہسپانوی تہذیب اور امریکن تعلیم۔ میم۔! ہم سب۔ تم کو سچی بتاؤں۔ ہم فلپینو مشرق اور مغرب کی ناجائز اولاد ہیں۔ پھر اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔

دوسرے صحافی نے مجھے تفصیل سے ملک کے اقتصادی مسائل سے روشناس کران شروع کیا۔ پھر ادا کر گئے کہ کارخ بندہ مسلم سوال، ہندو پاکستان کے جھگڑے اور کشمیر کی

طرف مڑ گیا۔

رات گہری ہوتی گئی۔ دور دور سے اُداس، رومانٹک موسیقی کی آواز آرہی تھی۔ نیچے بوئنگ ایلی میں بہت سے نوجوان صحافی ٹرے ٹریس بوئنگ کر رہے تھے۔ ٹیلی ویژن کا پروگرام ختم ہو چکا تھا۔ ٹریس امریکن بچے میں باتیں کرتی رہیں۔ پینڈرو دہاز آیا۔ میزبان میاں بیوی خوش خلقی سے مسکراتے رہے۔ رات کا اندھیرا وسیع ہو گیا۔ صبح سویرے میں ان پیارے لوگوں کو خیر باد کہہ کر فیما سے جا رہی تھی۔

ہانگ کانگ میں میں کر۔ نمر ہنگ کے خوب صورت فلیٹ میں بیٹھی ان کی بی بی سے باتیں کرتی رہی۔ ان لوگوں کی شادی کو ابھی دو سال ہی ہوئے ہیں۔ مسز کر۔ نمر ہنگ بھی ٹیہرنج کی تعلیم یافتہ ہیں۔ مڈیا میں پیدا ہوئی تھیں۔ ان کی ایک سا۔ بچی و چینی "یا کھوار" ہی تھی۔ ادب اور سیاست کو بھول کر ہم لوگ شاؤنگ اور مکان کے فرنیچر اور کرائے اور اس سے متعلق مسائل کا تذکرہ کرتے رہے۔ مسز کر۔ نمر ہنگ نے مڈیا کی اس "ان" کا ذکر کیا جن سے ان کی بچی سنگاپور میں بے حد بلی ہوئی تھی۔

خدا کا شکر ہے کہ میں مدتوں بعد برطانیہ کے زیر سایہ موجود ہوں۔ میں نے ایک گہرا سانس لیا۔ سامنے یونیورسٹی کی عمارات سرسبز پہاڑیوں پر دور دور تک پھیلی تھیں۔ میرے میزبان کر۔ نمر ہنگ یہاں فارماسٹرن ہسٹری پڑھاتے ہیں اور ٹویوکی کانگریس میں اسپنڈر اور انٹنس اسن کے ساتھ برطانیہ کی نمائندگی کر رہے تھے۔ اپنے والد کی طرح وہ بھی مستشرق ہیں اور اپنی نو عمری کے باوجود بہت متوازن طبیعت کے بڑے عمدہ آدمی ہیں۔ یونیورسٹی میں خالص انگریزی ماحول ہے۔ شعبہ انگریزی کے صدر مشہور برطانوی شاعر ایڈمنڈ بلندن ہیں۔

فلیٹ کی باکینی سے میں نے سامنے نظر ڈالی۔ چاروں اور بل کھاتے پہاڑی راستے تھے اور دور نشیب میں شاندار بازار تھے جہاں اکھوں کا کاروبار ہو رہا تھا۔ ہندو سندھی تاجر دوکانیں سجائے بیٹھے تھے۔ چوراہوں پر سکھ سپاہی ٹریفک کنٹرول کر رہے تھے۔ لندن کی طرح کی سرخ ڈبل ٹیر بسیں چل رہی تھیں۔ بولر ہیٹ والے انگریز متانت سے بٹلوں کو جا رہے تھے۔ چینی قہر رکش کھینچ رہے تھے۔ چھوٹے چھوٹے بیروں والی بوڑھی عورتیں



تاریک گلیوں میں سے جھانک رہی تھیں۔ مکاؤ میں افیم کا کاروبار جاری تھا۔ ریستورانوں میں یہودہ ترین کھیرے ہو رہا تھا۔

ری پلس بے میں سوئمنگ کرتے ہوئے یا کسی اعلیٰ درجے کے برطانوی کلب کے برآمدے میں بیٹھے ہوئے کون مردود یہ سوچ سکتا ہے اسی قوم کا ایک بڑا حصہ اب ایک دوسری فضا میں سانس لے رہا ہے۔ آزاد دنیا کا چینی تو اب بھی مزے سے افیم کھاتا ہے اور دندناتا ہے۔ جیب کترتا ہے، چار سو بیسی کرتا ہے۔ جگہ جگہ غیر ملکی سیاحوں کو خبردار کرنے کے نوٹس لگے ہیں کہ جیب کتروں سے ہوشیار رہیے گا۔

شنگھائی کا سارا رنگ و بو، عیش و عشرت تو کمیونسٹوں نے لوٹ کر تاراج کر دیا۔ وہاں کی طوائفیں سڑکیں کوٹنے کے کام پر لگا دی گئیں مگر یہاں خدا کے فضل سے ابھی بڑی رونق ہے۔ مین لینڈ چائنا میں لوگوں کا جو حشر ہوا اُن یقین نہ ہو تو ان پناہ گزینوں سے پوچھ لیجیے گا جو ہانگ کانگ میں بھرے ہوئے ہیں اور جن کی وجہ سے یہاں سلمز کی آبادی بڑھ گئی ہے۔ مگر برطانیہ بہر حال بہت حقیقت پسند ہے۔ پیننگ میں برطانوی قونصل خانہ ہے۔ مین لینڈ سے زوروں میں تجارت ہو رہی ہے۔ ایکٹوٹی امریکنوں پر ہو گئی کہ جو چینی نوادر عوامی چین سے یہاں اسپورٹ کیے جاتے ہیں اور کوزیوں کے مول بکتے ہیں امریکن سیاح ان کو خرید نہیں سکتے کیونکہ ان کی حکومت کی طرف سے اس کی منافی ہے۔ ان چینی اشیا کے خریدنے کا مطلب یہ ہوا گویا وہ دشمن ملک سے تجارت کر رہے ہیں۔ ایمررائس کو بے حد کوفت تھی کہ اس وجہ سے وہ کچھ نہ خرید پائے۔

آج کلب میں ملکہ معظمہ کی تصویر دیکھی تو آنکھوں میں تراش آگئی اور گورنمنٹ ہاؤس پر لہرائے ہوئے یونین جیک پر نظر ڈال کر قسم خدا کی جی بھر آیا میرا۔  
مشرق میں برطانیہ عظمیٰ کی آخری کالونی — پانڈہ باد!

کر۔ نر جنٹ نے کہا — ”ریڈیو ہانگ کانگ والے بے حد اکسائیڈ ہیں۔ کیونکہ اس کمرشیل شہر میں تمھاری قسم کے لوگ ذرا کم ہی آتے ہیں ہذا وہ تمھارا اثر دیو کرنے پر ادھار کھائے بیٹھے ہیں۔“

”میری طرف کے لوگ کی ذرا وضاحت کرو — یعنی آرٹی کرافٹی لوگ —؟“

ریڈیو اسٹیشن پر آج کل بی بی سی ہوم سروس کا ایک اناؤنسر ٹرانسفر ہو کر آیا ہوا ہے۔



اس سے بی بی سی کنٹین کی سیاست شروع ہو گئی۔ پرانے ساتھیوں کی خیریت دریافت ہوئی۔ یہ بھول ہی گیا کہ اسے میرا انٹرویو کرنا تھا۔ وہ ہانگ کانگ میں اس قدر مگن ہے کہ بش باؤس واپس جانا نہیں چاہتا۔

ریڈیو انٹیشن کے سامنے سمندر ہے۔ ہر طرف سمندر ہے اور سرسبز پہاڑ اور جہاں بھی وادیاں۔

ہانگ کانگ کی خوب صورتی کا کیا کہنا۔ ساری دنیا میں مشہور ہے۔ فلک جوں جوں عمارات، دغریب کا وکیل کوٹھیاں، غلیظ ترین سمن، چچ در چچ راستے، خاص میں مشرقی پرل بک کے ناموں والا پڑا اسرار ماحول، مکاؤ پر لگائی ملاقات ہے ہند اور زیادہ پڑا اسرار اور زیادہ رومانٹک کشتیوں پر ایک پورا شہر آباد ہے۔ سمپاؤں میں رہنموران میں جہاں سیٹ فاک اپنے دسین لڑکیاں بیٹھی ہوتی ہیں۔ (حوالے کے لیے دیکھو کارل سکیل کی فلم Soldier of Fortune اور جنیفر جونز کی فلم Love is a many splendoured thing)

وائی۔ ڈبلیو۔ سی۔ اے کی عایشان عمارت کے برابر سے ایک مردک ڈھلوان پر فیشن ایبل سینہ کی طرف مڑ جاتی ہے جو گویا یہاں کی ریجنٹ اسٹریٹ ہے۔ سامنے پہاڑی ہے۔ اوپر سے بندرگاہ نظر آتی ہے۔

یہاں بڑے دلچسپ لوگ ٹھہرے ہوئے ہیں۔ ایک امریکن مشن کی خاتون جو سال بھر جنوبی ہند کے ایک مشن میں رہنے کے بعد وطن واپس لوٹ رہی ہیں۔ دو آئینہ یلین لڑکیاں جو ماسکو کے یو تھ فیسنال سے آئی ہیں اور سڈنی واپس جا رہی ہیں۔ کئی بددماغ انگریز لڑکیاں ہیں جو یہاں سرکاری دفاتر میں ملازم ہیں۔ پھر چینی عیسائی خواتین ہیں اور مسز م، وائی ڈبلیو سی اے کی چینی سکریٹری جو بے انتہا خوش اخلاق ہیں۔ میں اپنی عیسائی سکھوں اور کاجوں کی تعظیم کی وجہ سے یہاں بھی ایٹ ہو محسوس کر رہی ہوں۔ کھانے کے بعد ہم آٹھنوں ڈاکٹنگ ہال کی میزوں پر بیٹھے گچوں ہانکتے رہتے ہیں۔ ٹوکیو اور فیلا کی پڑتلف فضاؤں کے بعد یہ کالج ہوش کا ایسا ماحول بہت آرام دہ ہے۔

آسٹریلیا میں لڑکیاں مارگریٹ اور پالا عوامی چین کی تعریفیں کرتے کرتے بے حال ہوئی جا رہی ہیں۔ یہ دونوں چند سال انگلستان میں پڑھتی رہیں۔ ماسکو کے تہوار میں شامل ہونے کے بعد چین ہوتی ہوئی یہاں پہنچی ہیں۔ ان کے ہمراہ ان امریکن طلباء کا گروہ بھی

ماسکو سے ٹرین کے ذریعے پیٹنگ آیا تھا جن سے امریکن حکومت بے حد ناراض ہے۔ مارگریٹ اور پالا دونوں کیونسٹ نہیں ہیں۔ مارگریٹ سڈنی کی کئی عیسائی نوجوانوں کی انجمنوں کی عہدیدار ہے۔ پالا ایک مشن کالج میں پڑھاتی ہے لیکن مارگریٹ عوامی چین سے اس قدر متاثر ہو کر آئی ہے کہ اٹھتے بیٹھتے اس نے وہاں کی بکھان کرتے کرتے ٹانگ میں دم کر رکھا ہے۔ چیرمین ماؤ ایسے اور چیرمین ماؤ ویسے۔ امریکن مشنری خاتون مس ہنگ کو وہ ہر وقت بتاتی رہتی ہے کہ عوامی چین میں دائی ڈبلیو سی اے کی تحریک نے انقلاب کے بعد کس قدر ترقی کی ہے اور کیا کیا حالات ہوئے ہیں۔ مس ہنگ بے چاری چپ چاپ بیٹھی سنتی رہتی ہیں۔ یقین کریں یا نہ کریں راوی "ریڈ" نہیں بلکہ خواہ ایک جوشیلی کرچین ورا کر ہے۔ مس ہنگ پیشہ امریکن مشنریوں کی مانند بے حد سوئیٹ بڑھیا ہیں۔ مسز م کو جو قوم پرست چینی ہیں مارگریٹ کی باتیں بہت ناوار گذرتی ہیں۔ یہ سب پروپیگنڈہ ہے۔ جھوٹ، بالکل بکواس۔ میں تم کو ان پناہ گزینوں سے ملواؤں گی جو سرخ چین سے آئے ہیں۔

مارگریٹ اکثر بڑی اداسی سے مس ہنگ سے کہتی ہے۔ "کس قدر مضحکہ خیز بات ہے کہ آپ کا ملک اتنی عظیم قوم کے وجود ہی سے منکر ہے۔ مگر اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ مس ہنگ کیرالا کے ایک مشن میں سال بھر روچکی ہیں۔ "آپ تو خود ایک کیونسٹ حکومت کا تجربہ کر کے آ رہی ہیں۔ ذرا وہاں کے غلط حالات بتائیے۔" پالا معصومیت سے پوچھتی ہے۔

"عوامی چین کے لوگوں میں ستاؤ قرار ہے۔ کتنا توازن ہے۔ انہوں نے برسوں برس کس قدر شدید تکلیفیں اٹھائی ہیں۔" مارگریٹ کہہ رہی ہے۔ "جب میں سرحد عبور کر کے بالک کانگ پہنچی اور میں نے یہاں کی غلاظت، یہاں کے سلمز، یہاں کی آواروں، فری ورلڈ کی ساری نعمتیں دیکھیں تو میں نے خدا کا شکر ادا کیا کہ چین فری ورلڈ میں نہیں۔ برطانوی کراؤن کالونی۔" ابونہ۔ "جب میں نے یہاں دوکانوں پر انگریزی نام دیکھے، چینی لڑکیوں کو مغرب کی اسٹریٹ واکرز کی طرح گھومتے دیکھا۔ برطانوی سپاہی اور برطانوی جہاز نظر آئے۔" برطانیہ کو کیا حق ہے کہ کسی ایشیائی رقبے پر حکومت کرے۔؟"

"عوامی چین میں جنس کی دیوانگی نہیں ہے۔ نہ Dates ہوتی ہیں نہ لڑکیاں لپ

اسک لگا کر اپنے جسموں کی نمائش کرتی ہیں۔ ”پالانے بہن شروع کیا۔  
 ”مارگریٹ۔۔۔ چچی چچی۔۔۔ میں نے سنجیدگی سے کہا۔ ”تم بے حد بری طرح سے  
 برین واش کر دی گئی سو۔۔۔“

”تم بالکل ٹھیک بہتی ہو۔۔۔“ مسز م نے خوش ہو کر کہا۔ ”کیونستوں کو یہی  
 عجیب و غریب پراپیگنڈہ تکنیک آتی ہے کہ اچھے خاصے معقول انسانوں کا ہاتھ خراب  
 کر دیتے ہیں۔“

”جی ہاں اب مارگریٹ اور پالانے جیسے ایسے بالکل نارمل باتیں کرتی ہیں لیکن جہاں  
 سرخ چین کا ذکر چل نکلا اور یہ نہیں۔“ میں نے جواب دیا۔

بلینے کے اونچے درپچوں اور شاہ بلوٹ کی دیواروں والے ایوان نشست میں،  
 برطانوی اپر کلاس لڑکیاں میرے ساتھ بیٹھی ہیں۔ تذکرہ شنائی مارگریٹ کے زمانہ،  
 گریس کیلی کی بچی اور مارلن برانڈ کے فلموں کا ہو رہا ہے۔ موب چینی بندر (ہینو کے محمد  
 باغ کلب کے سینڈی بدار عبدل کارہ جانی کزن) خاموشی سے کھانا کھاتے ہوئے میں مسرور  
 ہے۔ درتچے کے باہر عمیق اندھیرا ہے۔ میری میز بان چیلین یہاں کوونیل سے اس میں  
 عہدیدار ہے۔ بہت خوش شکل اور پیاری لڑکی ہے۔ اس کا باپ انڈین آرمی میں بریڈیر  
 تھا اور وہ سری جنگ عظیم سے قبل لکھنؤ چھائی میں رہا کرتا تھا۔ وہ سری لڑکی منہ ابھی نہیں  
 کے طبقے سے تعلق رکھتی ہے اور اسی کی طرح یہاں ملازم ہے۔ غیر معمولی طور پر بے وقوف  
 لڑکی ہے۔ اس کا باپ افریقہ کی کسی برطانوی کولونی کا گورنر ہے یا تھا۔ مجھے تفصیلات یاد  
 نہیں۔ یہ وہ نون لڑکیاں اس علی درجے کے اقامتی کلب میں رہتی ہیں جو ہائیک کلاس کے  
 کسی سابق گورنر کی بیوی کے نام پر معنون ہے۔ تیسرے پیر کوری پلس ب میں سوکھٹ  
 کرتی ہیں رات کو اعلیٰ سرکاری طبقے کی دعوتوں میں شامل ہوتی ہیں۔ اسی وجہ سے ان کی  
 زندگی گزر رہی ہے۔ ان کی تعمیر انگلستان اور سویٹزرلینڈ کے فشننگ اسلووں میں مونی  
 ہے۔ ان کا ماحول اندن کے سوسائٹی رسالوں تک محدود ہے۔ ان کو ہنسنت کی کچھ خبر  
 نہیں۔ مارگریٹ ان کو دیکھ پالے تو ہنسی کے مارے دیوٹی ہو جائے۔ یہ بے چاری لڑکیاں جو  
 برطانوی امپریلسٹ اپر کلاس مائٹ کے آخری چراغ ہیں۔

صبح مارگریٹ کہہ رہی تھی کہ میرا خیال تھا کہ ہائیک کلاس شاید دس سال تک برطانوی

کے پاس رہ جائے مگر آج ایک چینی نے اس سے کہا کہ فقط تین چار سال کی بات اور ہے۔

چند روز اور میری جان۔ فقط چند ہی روز۔

ایسی بد شگونی کی باتیں مار گریٹ کرتی ہے۔

مار گریٹ یہاں سے جاپان ہوتی ہوئی سڈنی جائے گی۔ اس کے پانچ بھائی ہیں جن میں سے بقول اس کے دو مارکسٹ اور تین کرپین ہیں۔ پانچوں یونیورسٹی میں پڑھتے یا پڑھاتے ہیں۔ باپ سائنسدان ہے۔ سب سے بڑے بھائی کی دو مہینے قبل شادی ہوئی ہے۔ مار گریٹ نے ابھی اپنی بھاوج کو نہیں دیکھا۔

”میرے اپنے مارکسٹ بھائیوں سے خوب جھگڑتی ہے۔ آج تک وہ مجھے قاتل کر پائے نہ میں انھیں عیسائی بنا سکی۔ بڑا لطف آتا ہے۔۔۔“

دوسرے روز برک فاسٹ کی میز پر مس جنگ نے اس سے کہا۔ ”جاپان اب جاری ہو۔۔۔“

”نہیں جاری۔۔۔“ اس نے آہستہ سے جواب دیا۔

”ارے ایک ری ایجنٹ کی ملک بھی دیکھ آؤ۔۔۔ فائدہ ہو گا۔“ میں نے کہا۔

”وہ خاموش ہو گئی۔“ میں نے تم کو ب تک نہیں بتایا تھا۔“ اس نے مجھ سے کہا۔

”یونکہ ہم لوگ یہاں اتنا خوشگوار وقت گزار رہے تھے میں تم کو یہ خبر سنا کر رنجیدہ نہیں کرنا چاہتی تھی۔“

”کیا ہوا؟“

”پرسوں مجھے گھر سے کیوں ملا ہے کہ میرا مارکسٹ بھائی اور اس کی نئی مہین اپنے کمرے میں سو رہے تھے۔ میں کھد رو جانے کی وجہ سے دونوں دم گھٹ کر سوتے میں ختم ہو گئے۔ میں کل سڈنی جا رہی ہوں۔“

دوسرے روز ہم تینوں ہانگ کانگ سے روانہ ہو رہے تھے۔ رات کو ہم پیننگ سے پہلے اپنا سارا سامان پھیلا کر فرش پر بیٹھ گئے۔

مار گریٹ اور پاروس اور چین سے ڈھیروں تحفے لے کر آئی تھیں۔ چین میں ان کو جو تحفے دیے گئے وہ حیرت انگیز تھے ہزاروں سال پرانے زیورات، سینکڑوں برس پرانی پینٹنگز، دوسرے انتہائی بیش قیمت نوادار۔۔۔ مس جنگ بے حد تعجب اور مسرت سے ایک

ایک چیز دیکھتی رہیں۔ ”تم ان سب چیزوں سے اچھا خاصا میوزیم کھول سکتی ہو۔“  
انہوں نے کہا۔

دوسری صبح میں فری سے اتر کر کولون کی طرف بڑھ رہی تھی کہ اسنیر سے باہر نکلنے  
والے مسافروں کے بھیڑ بھڑختے میں کسی نے پیچھے سے آواز دی —  
میں نے مڑ کے دیکھا —

”ہاں! پلیز جھپک رہا تھا۔“

”ہو —“ میں نے کہا۔ ”تم یہاں کہاں۔ معلوم ہوتا ہے ابھی تم رٹ لوگوں کی  
آواز سردی ختم نہیں ہوئی۔“

”یہ جگہ —“ اس نے کندھے اچکا کر کہنا شروع کیا۔

”ہاں! ہاں! —“ ٹھیک ہے۔۔۔“ میں نے جلدی سے اس کی بات کاٹی۔۔۔“ لیکن  
میں بھاگ رہی ہوں۔ مجھے ابھی چند منٹ میں ہوائی جہاز پکڑنا ہے۔“  
”پیرس میں ضرور ملنا۔۔۔“

”ہاں! ہاں! پیرس میں ضرور ملو گی۔“ میں تیز تیز قدم اٹھاتی گئی۔ ہاتھ  
کاٹک پانی کے داسرے کنارے پر وہ گیارہ کولون میں زندگی کا ہنگامہ اسی طرح جاری تھا۔ میں  
نے گھڑی پر نظر ڈالا۔ سامنے مینوا ہوٹل تھا جہاں سے مجھے چند محلوں میں ایرپورٹ  
جانے کے لیے ایرلائز کی بس پکڑنا تھی۔

مزدک جہور کرتے ہوئے مجھے مارگریٹ اور پالا نظر آئیں۔

خدا حافظ — وہ ہاتھ ہلا کر چلا گئیں۔ بہت دور ٹرک و سٹیج جنہی مزدک پر  
سہر جھپکائے کیا جاتا ہوا بہت مسخرہ دار قلیل رحم معلوم ہو رہا تھا۔ سارا ہانگ کاٹک اور  
کولون مسخرہ دار قلیل رحم تھا۔ صرف مارگریٹ اور پالا متوازن اور مضبوط ہستیاں تھیں۔  
”تمہیں معلوم ہے ہم ۱۱ بار وہاں ملیں گے؟“ مارگریٹ نے قریب آتے ہوئے  
شائستگی سے کہا۔

”تم ہی جانتی ہو۔“

”ریڈ ہانگ کاٹک میں۔“

”خدا خیر کرے — تم تو واقعی بہت بری طرح برین واش کر دی گئی ہو۔ تمہارا

حشر ہو گا۔“ میں نے منتظر ہو کر کہا۔

پھر ہم سڑک کے کنارے کھڑے ہو کر خوب ہنسے اور دونوں لڑکیاں اپنا اپنا سامان اٹھائے اپنے راستے چلی گئیں۔

اب مارگریٹ گھر پہنچے گی جہاں اس کا چیتا بھائی مرچکا ہے۔ جب لوگ گھر پہنچتے ہیں تو ایسا لگتا ہے —

ہر سفر کے بعد گھر موجود ہونا چاہیے۔

اور گھر تباہ نہ ہونے چاہئیں۔

دنیا کے، ایشیا کے شہروں کو بمباری سے بچاؤ —

میں نے سوچا کہ اگر یہی جملہ میں کاغذ پر لکھ دوں تو کس قدر بے معنی، وہیات، مصنوعی، سلوٹن اور پروپیٹنڈ اور نعرہ بازی معلوم ہو گا۔

جب میں بنگاک پہنچی تو اس سے کچھ ہی عرصہ قبل ایک نہایت ایوری ٹیرین قسم کا فلمی کوکیا جا چکا تھا — ایرپورٹ پر مسافروں کی نہایت زبردست چیکنگ کی جا رہی تھی۔ چاروں طرف مسلح سپاہی کھڑے تھے۔ باہر سڑکوں پر ٹینک گھوم رہے تھے اور نہایت سنجیدہ شکلوں والے افسر جو سب کے سب ایک کوک اوپیرا کے کردار معلوم ہو رہے تھے۔ ایک صاحب نے پاسپورٹ دیکھنے کے بعد میرے ٹائپ رائٹر کی طرف اشارہ کیا۔

”یہ کیا ہے؟“

”ٹائپڈو —“

”اے — کیا؟“

”ٹائپڈو —“ میں نے سادگی سے دہرایا۔

”یہ — یہ؟“ انہوں نے انگلی سے دوبارہ اشارہ کیا۔

”جی! کیا اسے مارشل لا میں اندر لے جانے کی اجازت نہیں؟“ میں نے اسی

سنجیدگی سے پوچھا۔

”لیکن یہ ہے کیا؟“

ٹائپڈو، ٹائپ رائٹر، — مغربی جرمنی کا بتا ہوا — نہایت مضبوط — پائیدار —“

”آپ آگے تشریف لے جاسکتی ہیں۔“

شہر میں عجب چند خانے کاہر شل اماند ہے۔ وگے گویا تہوار منات پھر رہے ہیں۔  
شام کے اخبار جنرل سری آند کے متعلق سنسنی خیز اور اراکلی خبروں سے پر ہیں جو  
پرسوں بھاگ کر جیوا پہنچے۔ فیئند مارشل سرت تھمارت نے حکومت پر قبضہ کر لیا ہے۔ نئی  
حکومت میں سری وسارن نواچ شامل ہیں اور ایک اور صاحب جن کا نام آسانی سے سمجھ  
میں نہیں آتا۔ جہاں تک ان حضرات کے نام سنسکرت میں ہیں وہاں تک تو فیئیت سے ٹر  
پھوم پھاں پھوٹک قسم کے خطابات سن کر دم بوا جاتا ہے۔

معزول شدہ وزیر اعظم مارشل شہرام کل رات ایک ایبانی سے مائٹ بوٹ مستعد  
آرکبوڈیا کی طرف نکل گئے۔ بالکل بائیں دڑکے کسی فلم کا اسکرپٹ معلوم ہو رہا ہے۔  
سیام — سیام —

سیام جو کہ تھائی لینڈ ہے۔

جس طرح انڈیا جو کہ بھارت ہے۔

تھائی کے معنی آزاد کے ہیں۔ یوں بھی یہ ملک فریورند کی آزادی کا بہت بڑا  
ممبر دار ہے۔ اسی لیے فلپائن اور پاکستان اور تھائی لینڈ تینوں میں بڑی پائی ہو سکتی ہے۔  
جنگ کاک سے چھوڑنے پر سیام کی قدیم راجدھانی یواحیا ہے۔ سرحد کے  
پارکبوڈیا میں انگ کورواٹ ہے۔

”ہم انگ کور جا رہے ہیں۔“ ایک یورچین سیاح اپنے ساتھی سے کہہ رہا ہے۔

ہم انگ کورواٹ ہو آئے — آپ ابھی نہیں گئے؟

سارے یورچین اور امریکی سیاح انگ کورواٹ جانا چاہتے ہیں۔ جو ایک زمانے میں  
روم کی مانند عظیم الشان تھا۔

اور چپا — اور مایا — اور جاوا — بند قدیم کی نوآبادیاں — جو سبکی سے  
پندرھویں صدی عیسوی تک پہنچی پھوٹیں۔

کبوڈیا مہاراجگان سچے ارمن، شیوارمن، اندرہ رمن اور سورہ رمن کا ملک۔  
کمون دیش کبوڈیا کے جنوب کی بادشاہت تھی جسے پانچویں صدی عیسوی میں مشرق کے



انام اور مغرب کے تھائی لوگوں کے حملوں نے کمزور کر دیا۔ اپنے عروج کے زمانے میں سارا سیام، کوچین، چائنا، کمبوڈیا، لاؤس، برما اور ملایا کے چند حصے اس میں شامل تھے۔ انک کو اس کی راجدھانی تھی جس کا ویشنو کا مندر دنیا کے عجائبات میں شامل ہے۔  
انک اور کامندر — قرطبہ کی مسجد — اول و آخر فنا!

انک کو روات آج بھی ایک خواب کی طرح موجود ہے۔ خاموش، مہیب، سنسن، جنوبی ہند اور اڑیسہ کی طرز کے مندر، لوکیشور اور ہری ہر کے عظیم الشان بت، شو کے لرزہ خیز مجسمے، ایورا اور کھجور ابوا اور پہاڑ پور (راج شاہی) کی روایت کے دیوتا اور دیویاں اور وڈیادھ اور گندھرو، دیواروں کے ریڈیف کے مجسمے، مکمل خاموشی، مکمل حسن — چھٹی اور ساتویں صدی عیسوی میں یہاں کافن سنتراشی جس بلندی پر پہنچ گیا تھا صرف دیکھ کر اس کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ پتا عہد کے کتے و نکار یہاں آئے ہوں گے۔  
مردوں کا خاموش شہر۔

چمپا — مہاراج: حیران سری جے اندرو رمن کا ملک —  
سویں صدی میں قبائلی خان کے حمہ آوروں نے ان ساری جگہوں کا خاتمہ باخیر کر دیا —

اوس و آخر فنا — خاہ و باطن فنا!  
تخر میں چمپا اور اندلس اور انک کو سب مٹ جاتے ہیں۔ ہمیشہ یہی ہوتا ہے کہ جب تمدن اپنی بلندی پر پہنچتا ہے تو آفت پر تخریب پسندوں کی فوج طلوع ہوتی ہے اور کبائی دفعتاً ختم ہو جاتی ہے۔

تین خطوں میں مون ہمیر، جوہری، انامی، ملایائی اور تھائی نسلوں کی ایک عجیب و غریب کچھڑی آباد ہے۔ بڑا بڑا پتھر و پو لو جسٹ اور ماہر لسانیات یہاں آن کر چکر ا جائے گا۔ میں ان کے عمرانی مطالعے کی کوشش سے فور دست بردار ہو گئی۔

ایک ہزار سال قبل سیام دواروتی کے مون لوگوں اور کھمیر (کمبوڈیا کیونج دیش) کی ہندو سلطنت کے زیر قلمیں تھیں۔ جزیرہ نما ملایائی طرف کا حصہ ساٹرا کے سری و جے کے قبضے میں تھا۔ اسی زمانے میں تھائی قوم نے جنوبی چین سے جزیرہ نما انڈو چائنا کی طرف

ہجرت کی۔ دو ہزار سال اُدھر تھائی نسل شمال مغربی چین کے اس صوبے میں رہا کرتی تھی جو آج کل شین سی کہلاتا ہے۔ لفظ سیام اسی شین سی سے نکلا ہے۔ جنوبی چین میں جب تھائی بادشاہت پر قبائلی خان نے باضابطہ قبضہ کر لیا اس وقت تک تھائی لوگ ہجرت کر کے اندوچ پنا آچکے تھے۔ یہاں انھوں نے چھوٹی چھوٹی ریاستیں قائم کیں اور تپس میں اور پنے ہمسایوں سے نرتے رہے۔ ان کی ایک شاخ برما میں شان قبیلے کے نام سے قبا ہوئی۔ وسط سیام اب ہمیر سلطنت کی ہندو کلچر کے زیر اثر سام دیش کہلاتا تھا۔ ۱۲۵۷ء میں ایک تھائی شہزادے اندرجیت اور اس کے بیٹے رام نے ہمیر سلطنت سے گراؤ ہو کر اپنی حکومت قائم کی۔ ایودھیا کا نیا شہر آباد کیا گیا جو ۱۸۲۷ء تک سیام کی راجدھانی رہا جس کے بعد بنگ کاک کی بنیادی۔

سیام تہذیبی طور پر کمبوڈیائی برہمن تہذیب کا حلقہ ہوش رہا۔

مجموعی طور پر چین اور ہندوستان کی تہذیبوں اور ہندو ازم اور نہایت بدھ مت کے متون مرسب کا دوسرا نام سیام یعنی تھائی لینڈ ہے۔

ان کا رقص دیے اور ڈرامہ ہندوستانی کل سیکل رقص اور ڈانس ارام کا چرچا ہے۔ موسیقی پر چین اثر انداز ہوا۔ سیام میں دواراتی کی سستہ ششی دراصل پتا مندی عفت و یاد گار ہیں۔ کمبوڈیا کے زیر اثر سیام کے فنون لطیفہ نے ب حد ترقی کی۔ یہ عوین صدی میں سیام نے کمبوڈیا کی ذریعے جنوبی ہند کا ایک رسم الخط حاصل کیا۔ پانی، خشکرت اور کمبوڈین الفاظ سے ان کی زبان کی تشکیل ہوئی۔ رامائن تھائی ادب کی بنیاد ہے اور اس کا سیامی ورژن یہاں کا اعلیٰ ترین کلر ہے سمجھا جاتا ہے۔ یہاں کے بادشاہ اور شہزادے علم و ادب کے بہت سرپرست رہے ہیں اور انھوں نے خود بھی کتابیں لکھی ہیں۔

مذہب کا یہاں بچہ میں بہت سخت عمل دخل ہے۔ دیہات میں وگ اپنے اپنے دیوی، دیوتاؤں، درختوں اور پرتھوں کی عبادت کرتے ہیں۔ وسط سیام کا اعلیٰ طبقہ اب بھی مذہبی طور پر خاص ہند ہے۔ بنگ کاک میں چار سو خانقاہیں ہیں ہند تجارت سکھوں اور چینوں کے ہاتھ میں ہے۔

ہر طرف مندروں اور پلوڈاؤں کی بھرمار ہے۔ یہاں جیسائی مشنریوں کو بہت زیادہ کامیابی نہیں ہوئی ہے۔ مسلمان تقریباً منقود ہیں۔ پلوڈا بھی ہندوستانی مندروں کی سکھار

طرز سے نکلے ہیں جو یہاں کمبوڈیا سے آیا۔ رنگین ٹائیل، شوخ رنگ، آئینوں اور رنگ برنگی گھنٹیوں اور سونے کے پتروں اور پروں والا ہے۔ طرز تعمیر خالص سیامی خصوصیت ہے۔ ستوپ، منڈپ، کئی ان کی مختلف طرز تعمیر ہیں۔ واٹ مندر کو کہتے ہیں۔ ستوپ ستوپ ہے۔ منڈپ، منڈپ کئی کے معنی کئی ہیں۔ ستوپ کے سر پر چھتر ہوتا ہے جس کا مطلب چھتر ہے۔

اس سے قبل کہ میں اور زیادہ گڑبڑ اجاؤں میں اس موضوع کو تبدیل کرتی ہوں۔ جنگ کاک مشرق کا وینس کہا جاتا ہے، بوجہ بہت سی نہروں کے جو شہر میں سے گذرتی ہیں، مگر یہ نہریں زیادہ تر غلط ہیں اور ان پر چنے والی کشتیاں شست اور گندی اور افسوس کہ مجھے ان میں کوئی افسانویت نظر نہیں آئی۔ دریا پر سے سینئروں کشتیاں دھان اٹھائے گذرا کرتی ہیں۔ دریا اس ملک کی خاص تجارتی شاہراہ ہے۔ اس کے دونوں طرف سینئروں نہریں ہیں جن پر سمپان، موٹر بوٹ، اسٹیم انجینس بہتی نظر آتی ہیں۔ بائیں بوٹ میں لوگ رہتے ہیں۔ نہریں کو بازار کی چھوٹی چھوٹی گلیں ہیں جہاں کشتیوں پر بوٹ لگتے ہیں۔ شہر میں ہر طرف نارنجی کپڑوں والے راہبوں کی ریل چل رہی ہے جو اکثر نا اچھے بڑی کشتیوں کے پاس جاتے ہیں، وہاں سے خیرات لے کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔

تھائی لینڈ کا سارا ماحول اس قدر مانوس سا ہے کہ مجھے بالکل یہ احساس نہیں ہوا کہ میں کسی اجنبی، غیر ملک میں ہوں۔ یہ سب تو چائنہ کی طرح ہے یا پاکستان کے کسی بھی خطے کی مانند۔ ایرپورٹ سے شہر تک کاراستہ تین گاہوں سے ڈھاکے جانے والی سڑک کی یاد دلاتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے کڑی کے جھونپڑے، نوٹی پھوٹی چمکڑا لسی بسیں، سائیکل رشتائیں، کائی آؤدہ تالاب اور نالے۔ جغرافیائی اور عمرانی لحاظ سے پاکستان واقعی جنوب مشرقی ایشیا کا ایک حصہ ہے۔

مجھ سے ایک امریکن نے کہا — ”یہاں مکمل آزادی ہے۔ ملک اپنی ضرورت بھر چاہل اگاتا ہے۔ لوگ خوشحال ہیں لیکن حد سے زیادہ کاہل۔ مجھے ایک اور احمق امریکن مت سمجھو۔ میں جانتا ہوں کہ اصیت کیا ہے؟ یہ لوگ طبعاً لا پرواہ اور خوش باش ہیں۔ سیاست ان کے نزدیک محض ایک اور تفریحی مشغلہ ہے۔ ان کے یہاں حکومت تبدیل کرنے کا نارمل طریقہ ہی کو ہے اور ملکوں میں الیکشن ہوتے ہیں۔ آئینی طور پر رد و بدل

کیے جاتے ہیں۔ یہاں کوئی ٹاکہ مینشن ہے۔ بے شمار سیاسی جماعتیں سب اپنی اپنی ہانکتے ہیں مگر ایک عام آدمی کو سیاست کی مطلق فکر نہیں یہ صرف امر اکاٹھیں ہے۔

”میں نے سنا ہے کہ شاہ میں سخت قحط پڑ رہا ہے۔ ٹھیک ٹاک دس سو پرب شمار فاقہ زدہ کسان مارے مارے پھر رہے ہیں۔“ میں نے پوچھا۔

”یہ سب روٹی پر پیٹنڈہ ہے۔“ اس نے جواب دیا۔ ”قحطی بینڈ خوش حال ملک ہے۔ وہ اپنی کھال میں گھس رہی ہیں، راجہ دست اوجود۔ پیشہ ور سیاستدانوں و عیسوی پینٹس ٹرانس کی انگوٹوں نے کھلی چھٹی دے رکھی ہے۔ بادشاہ اور ملکہ پر یوں دانتاؤں و دے ماتوں میں رہتے ہیں۔ واقعی یہ بتوں تمہارے بڑا زبردست ٹوکہ ہے مگر اس پریشان حال حقیقت پرست دنیا میں ایک نیک بیوی ملک بھی تو بنا سکتی ہے۔ تم پاکستانیوں اور ہندوستانیوں میں یہ مرض ہے کہ ہر چیز کو حد سے زیادہ شہید سے لیتے ہو اور پھر تم کو اپنا مقصد ان دلوں سے یوں بھی نہیں کرنا چاہیے۔ یہ دیکھو کہ سنوٹی سے ٹوکے ہیں ان کے یہاں وہ عظمت اور گنجیمہ کا نہیں جو ہندوستان میں ہے۔ تم نے اپنے ہوئے بدھ کا گچھا دیکھا؟“

گچھا — مزید گچھا — بادشاہ کے محلات ”زمرہ“ کے بدھ کا مشہور، معروف مندر جو دراصل ایک بدھ اُتی سے بنائے ہوئے عظیم الشان تعویذی مانتہ ہے جس کے چاروں اور برآمدوں کی دیواروں پر راجان کی کہانی کے نہایت بھدے فریسیہ ہیں۔ ہاں میں فرانس میں ملبوس عورتیں مورتی کے سامنے سجدے میں پڑی ہیں اور مرہٹن کورسٹ ان کی تصویریں کھینچ رہے ہیں۔

میں جلدی سے باہر نکل آئی۔ مشرق کے Exotic ہونے کی بھی ایک حد ہونی چاہیے۔ باہر رستوں پر خبردار۔ جنرل شہزاد کے متعلق تازہ ترین خبروں کی سرخیوں لگاے پھر رہے تھے۔ سیٹو کے دفتر کے آگے طویل کاریں کھڑی تھیں۔ ٹینک بدستور چاروں اور چکر لگا رہے تھے۔

تب مجھے محسوس ہوا کہ یہ جزیرہ نامہ مشرق میں ریاستہائے بلقان کی کسی خوب صورتی سے پوری کر رہا ہے۔ یہ ان گنت چھوٹی چھوٹی مستحکم خیمہ بادشاہتیں، جہاں نقاب آتے ہیں۔ سازشیں اور خونریز جنگیں ہوتی ہیں۔ کوریڈر جہازوں کے سروں پر اپنی مقررہ ریت



جاتے ہیں۔ یہ بڑا عجیب و غریب علاقہ ہے۔ یہاں شمالی ویت نام بھی ہے اور تھائی لینڈ بھی۔ یہ ہوچی منہ اور پرنس وان دونوں کی سر زمین ہے۔ ان سارے ممالک کی طرح جو اپنی تاریخ کو محض ٹورسٹ انڈسٹری کے طور پر استعمال کر رہے ہیں۔ تھائی لینڈ بھی خاصا بوگس ہے۔ تاریخ تھکا دیتی ہے۔ حال بے کیف ہے۔ مستقبل نامعلوم۔

پگوڈاؤں میں ہر طرف گھنٹیاں بج رہی ہیں۔ دھان کے سرسبز کھیت کھلی ہوا میں لہلہا رہے ہیں۔ غیر ملکوں کے لیے ان فضاؤں میں بڑا گلیمر ہے۔ اصلیت میں ہر طرف بھوک اور تباہ حالی ہے۔ غیر ملکوں کو تو سندھ اور سرحد کے پسماندہ ترین گاؤں میں بھی بڑا گلیمر نظر آتا ہے اور اگر کوئی سمجھدار غیر ملکی اس پس ماندگی کی طرف ذرا سا بھی اشارہ کرتا ہے تو فوراً موہن جوڈارو کی ”قدیم پاکستانی تہذیب“ کے متعلق ایک رنگین پمفلٹ اس کی ناک میں ٹھونس دیا جاتا ہے یا کہلنگ کے پشاور کے بارے میں ارشادات اس کے گوش گزار کر دیے جاتے ہیں۔ غیر ملکی سیاح یہ سوچ کر کہ پیسے وصول ہو گئے خوش خوش کراچی کے میٹروپول واپس آ جاتا ہے۔

میں بھی سارے تاریخی مقامات کی سیر کے بعد خوش خوش بنگ کاک میں اپنی قیام گاہ پر لوٹی۔

بنگ کاک کی مشہور پبلشر خاتون اور زمانہ رسالے ”اسٹری سرن“ کی ایڈیٹر مس نیلاون نے رائٹر لوگوں کی دعوت کی ہے۔ اسٹیون اسپنڈر ایٹکنس ولسن اور ڈیوڈ کارورز جاپان سے واپسی میں مختلف ممالک کا چکر لگاتے ہوئے آرہے ہیں اور آج ہی انگ کورواٹ سے واپس لوٹے ہیں۔ کمبوڈیا میں خالص سیاحوں والے طرز کے بڑے بڑے ایڈونچر زان کے ساتھ رہے۔ یہ لوگ جنگلوں میں راستہ بھول گئے۔ ہوٹل میں رات کو چھڑوں نے انہیں بہت ستایا۔ ایک مرتبہ طیارہ فورسز لینڈنگ کرتے کرتے بچا۔ اکثر موٹر گا انجن خراب ہوا۔ دشمنوں کے مندر کے سنانے میں انہوں نے دقت کی پرواز کی صدا میں سنیں اور چمپا کے پرانے بادشاہ جے پر میٹھور ورمادیو ایٹور مورتی کے نام سے متعارف ہوئے۔

میرے خیال میں مشرق کا Dose مسٹر اسپنڈر کے لیے اب ضرورت سے زیادہ ہو گیا تھا۔ موصوف معمول سے کہیں زیادہ اکتائے ہوئے نظر آ رہے تھے۔ طرہ یہ ہوا کہ بہن نیلاون کی دعوت میں تھائی اوبا اور صحافیوں کی ایک بارات کی بارات ان کا دماغ چاٹنے کے



لیے موجود تھی اور سارے مشرقیوں کی طرح کیانا قابل یقین مسخرے پن کے ان خواتین و حضرات کے نام تھے — انومان راج دھن، شہزادہ پریم، ڈاکٹر وڈیا شیو سری آنند، مس اندرا کاسنگ، مس سدھی لکشن —

رات بھر بارش ہوا کی۔ میری لکڑی کی کانچ اندھیرے میں گھری کھڑی ہے۔ چاروں اور گھنے درخت ہیں۔ جہازیوں میں جھینگر بول رہے ہیں۔ نیلی دیڑن کا پروگرام کب کا ختم ہو چکا۔ کانچ میں بڑا سناٹا ہے۔ میری امریکن میزبان خاتون باہر بارش میں بھیگتی کھڑی دروازہ کھٹکھٹا رہی ہیں۔ ”صبح ہوتے خنکی زیادہ ہو جائے گی یہ لو میں تمہارے لیے کھل لائی ہوں۔“

تنگ نظر امریکن اور بوگس سیامی، متعصب قوم پرست چینی اور ری ایکشنری جاپانی، مغربیت زدہ فلپینو اور اکل کھرے انگریز، حریت کے دشمن فرانسیسی اور مسخرے جنوبی کورین — سب انسان ہیں، عفریت اور دیو اور شیاطین نہیں۔ ان سے ڈرنے یا بدظن ہونے کی آخر کیا وجہ ہے۔ ان سب کے دلوں میں محبت اور ہمدردی اور شرافت اور نیکی کے جذبات موجود ہیں جو ہم آپس کی نفرت اور شکوک کی وجہ سے دیکھنا نہیں چاہتے۔ یہ دنیا مایوس کن نہیں ہے۔ اس دنیا میں امریکہ کے جان ڈوس پمیس اور مغربی جرمنی کے ڈاکٹر گلیسپ جیسے عظیم اور پیارے انسان بستے ہیں جنہیں جاننا کسی بھی انسان کی بہت بڑی خوش قسمتی ہے۔ میری امریکن میزبان کھل دینے کے بعد بارش میں بھیگتی، مارچ کی روشنی چمکتی گھاس کا وسیع قطعہ عبور کر کے اپنے مکان کی طرف چلی گئیں۔ میں نے روشنی جلا کر ایک تھائی رسالہ اٹھالیا جس پر ہندو دیومالا کے روایتی عقاب ”گرز“ کی تصویر بنی تھی جو انڈونیشیا کی طرح تھائی لینڈ کا بھی قومی نشان ہے۔ قریب ہی پاکستان اور ہندوستان کے سفارت خانوں سے آئے ہوئے ہلال اور اشوک چکر والے پمفلٹ رکھے تھے۔ قومی نشانوں کی نفسیات کیا ہے۔ میں نے سوچنا چاہا۔ آکٹاکر میں نے کاغذات میں سے دوسری کتاب اٹھائی ایک امریکن صحافی کی لکھی ہوئی ضخیم کتاب اٹھائی جس کے گرد پوش پر اردو ہندی اور دوسری ایشیائی زبانوں میں لکھا تھا — ”ایشیا کا کوئی وجود نہیں۔“

اے لیجیے اس سمجھدار آدمی نے سارا قصہ ہی پاک کر دیا۔ اب سارے گھپلے میں

پڑنے کی کیا ضرورت ہے کہ ٹوئینٹی انڈک اور فار ایسٹرن سوسائٹیوں کے متعلق کیا کہتا ہے اور پنڈت نہرو کا ایشیا کا تصور پاکستان والوں کی تھیوری سے کیوں جدا ہے اور انقلابی ایشیا اور غیر جانبدار ایشیا اور فری ایشیا اور اسلامی ایشیا میں کیا فرق ہے — ممکن ہے بھائی ڈوائٹ کلک نے اس مسئلے میں بڑی دقیق ریسرچ کر کے اعداد و شمار جمع کیے ہوں اور ان کا تجزیہ صحیح ہو مگر ان کو یہ نہیں معلوم کہ یہ ایشیا جو اتنے سارے ایشیاؤں میں بنا ہے اس کے اختلافات کے پردے میں صرف ایک حقیقت چھپی ہوئی ہے۔

وہ حقیقت محض اتنی سی ہے کہ میری سفید لکڑی کی خوب صورت اور نفیس کالچ کے باہر درختوں کے اس پا کر کھمبوں پر کھڑے ہوئے ایک جھونپڑے پر بارش برس رہی ہے اور جب صبح ہوگی اور بارش تھمے گی تو ایک ڈبلا پتلا مرغیاں مرج تھائی انسان اٹھ کر پھر چاول اگانے میں جٹ جائے گا۔ وہ اور اس کے سارے بھائی بند ان تمام انواع و اقسام کے ایشیاؤں میں ہزاروں برس سے اسی طرح کو لھو میں جتے ہیں جو بدھ کے چکر کی طرح چلے جا رہے ہیں اور اس نقطے پر پہنچ کر پروفیسر ٹوئینٹی کے عالمانہ نظریے اور صحافیوں کی رپورٹیں اور سیاستدانوں کی تقریریں کیا بے حد فالتو نہیں معلوم ہوتیں؟

(نوٹ: اس رپورٹ میں دو ایک جگہوں پر نوجوان جاپانی ناولسٹ ہیرو یو کی آگادا کے تازہ ترین ناول Devil's Heritage میں سے اقتباسات لیے گئے ہیں۔ یہ ناول ہیرو شیمہ کے متعلق ہے اور امریکہ کے جان میکی نے اس کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔ (قرآن العین حیدر)



اردو فکشن کے موجودہ عہد کو بجا طور پر  
 قرۃ العین حیدر کا عہد کہا جاسکتا ہے۔ انہوں  
 نے نہ صرف ناول کے کینوس کو زمانوں اور نگوں  
 پر پھیلا کر تاریخت کی نئی تخلیقی جہات کو روشن  
 کر دیا ہے بلکہ افسانوی ادب کو ایک ایسی سوچ،  
 ایسا ذہن اور انٹلیکچول ذائقہ دیا ہے جس سے اردو  
 زبان کی آبرومندی میں بجا طور پر اضافہ ہوا  
 ہے۔ اردو کو اب فقط غزل یا شاعری کی زبان  
 سمجھنا، اردو کی توہین کرنا ہے۔ بیسویں صدی  
 کے نصف آخر میں اردو نثر نے جس طرح اپنی  
 حیثیت پر اصرار کیا ہے اور اپنی معنویت کی طرف  
 متوجہ کیا ہے، اس میں جن فنکاروں کا حصہ  
 ہے، قرۃ العین حیدر ان میں پیش پیش ہیں۔  
 ان کا فکشن اردو میں ایک نئے ذہنی افق کا درجہ  
 رکھتا ہے جس کی معنویت کو پوری طرح سمجھنے  
 میں وقت لگے گا۔

(پروفیسر) گوپی چند نارنگ